das er in der Öffentlichkeit nicht aussprechen durfte. Das ist der Sinn der verschiedenen Anekdoten, die Heine später über seine Begegnungen mit Hegel zumeist in spöttisch-humoristischem Ton berichtet hat. Es klingt aus ihnen die Enttäuschung des Jünglings, dem das Rätsel des Lebens nicht erschlossen wurde, und die Enttäuschung des Mannes, der die einstige Begeisterung belächelt.

Hegel hat einen weitreichenden und nachhaltigen Eindruck auf Heine ausgeübt. Darf man ihn auch nicht zu den Anhängern des Berliner Philosophen rechnen, so wurde doch das gesamte Denken des Dichters durch ihn in stärkster Weise beeinflußt. Zunächst rüttelte er den Schüler aus dem süßen Traum der Romantik auf. Durch Hegel wurde die Vernunft wieder eine Macht im Leben des Dichters, er hörte auf, einseitig historisch-romantisch zu denken, und begann die Dinge mit dem kritischen Auge der Vernunft zu betrachten. Es genügte ihm nicht mehr, daß alles im Lauf der Geschichte so herrlich geworden war, sondern er prüfte, ob es so herrlich noch heute sei. Die Hegelsche Lehre, mochte sie selbst romantische Keime enthalten und aus der Romantik erwachsen sein, drängte zu einem Bruch mit dieser Geistes- und Kunstrichtung; sie hat den Zwiespalt in Heines Brust gelegt, der bis dahin frisch und fröhlich in dem Fahrwasser der Romantik geplätschert war. Wenn er später seine Entwicklung überschaute, so war er Hegel nicht dankbar. Und er hatte recht. Die Bahn, auf die ihn Hegel wies, hat ihn nicht glücklich gemacht, aber doch zu dem, was der Name „Heinrich Heine" heute der Welt bedeutet.

Die erste Folge war, daß er sein Verhältnis zur Religion einer Revision unterzog. Er war äußerlich im Judentum aufgewachsen, durch Schule und noch mehr durch die Romantik der Universitätszeit hatte er sich dem Katholizismus genähert, ohne jedoch den gelegentlich erwogenen Übertritt zu dieser Konfession zu vollziehen. Auf der andern Seite hatte er auch keine Abneigung gegen die Taufe, wie sich bei Wahl seines juristischen Berufes zeigte, denn diese war ja Voraussetzung zur Ausübung der Advokatur. Er huldigte der religiösen Indifferenz, die in den gebildeten Schichten

Digitized by Google

von damals üblich war, er glaubte an Gott, ohne daß dieser Deismus die bestimmte Form eines Bekenntnisses annahm oder eine praktische Bedeutung gewann. So erklärte er noch 1822, kein Mensch könne in Wirklichkeit Atheist sein, sondern müsse seiner Natur nach an ein höheres Wesen denken: „Das ist seine Bestimmung." Hegel leugnete die Existenz Gottes nicht, aber in seinem System hatte er nur als „absolute Idee" einen Platz. Heine selbst erklärte, daß er durch Hegel zum Atheisten geworden sei und daß dieser seinen Gottesglauben zerstört habe. Es mag sein, daß der Schüler den Meister nicht richtig verstand und das Kind mit dem Bade ausschüttete, auf jeden Fall war die Folge, daß er sich seit der Annäherung an Hegel mit Stolz als gebornen „Feind jeder positiven Religion" bezeichnete. Während seines zweiten Göttinger Aufenthaltes prahlte er mit seinem Unglauben und rühmte sich, nur noch an den pythagoräischen Lehrsatz und das Landrecht zu glauben.

Heine hat niemals das Wesen der Religion verstanden. Solange er gesund war, schätzte er sie als künstlerische Stimmung, trefflich geeignet als eine Grundlage der Poesie, aber er vermeinte, daß sie auch nur noch durch die Kunst erhalten werde und im wirklichen Leben abgewirtschaftet habe. Glaube und Mangel an Einsicht, wenn nicht gar Glaube und Heuchelei schienen ihm gleichbedeutend. Er ahnte nicht, daß die Religion noch eine Macht über die Geister besaß, und in der neu erwachenden Gläubigkeit vermochte er nur einen Rückfall in das Mittelalter und in kirchliche Knechtschaft zu sehen. Er hörte in Berlin Schleiermacher, der es versuchte, den Glauben mit dem Wissen zu verbinden, aber seine Predigt erweckte dem Hegelschüler „keine sonderlich gottseligen Gefühle", wenn er auch der Persönlichkeit und dem Wahrheitsmut des Mannes Gerechtigkeit zollte. In den „Briefen aus Berlin" heißt es: „Ich finde mich im bessern Sinne dadurch erbaut, erkräftigt und wie durch Stachelworte aufgegeißelt vom weichen Flaumenbette des schlaffen Indifferentismus. Dieser Mann braucht nur das schwarze Kirchengewand abzuwerfen, und er steht da als ein Priester der Wahrheit."

Wurde er durch Hegel der Religion entfremdet, so kamen andre

Digitized by Google

Umstände dazu, die die Absage an den Glauben zu einem Haß gegen das Christentum und Deutschtum steigerten. Heine, der auf seinen bisherigen Universitäten offenbar nicht ohne Absicht außer Steinmann keinen jüdischen Verkehr gehabt hatte, war einer Gruppe hochbegabter und hochgesinnter junger Israeliten nahegetreten, die sich die Erneuerung des Judentums zur Aufgabe gemacht hatten. Die Verbindung wurde mittelbar durch Hegel hergestellt, denn die neuen Freunde waren zumeist begeisterte Anhänger und Schüler des großen Philosophen. Diese Patenschaft ließ von Anfang an die Befürchtung aufkommen, daß ihre Bestrebungen sich mehr im Reiche der absoluten Idee als auf den gangbaren irdischen Pfaden bewegen würde. Der geistig bedeutendste und der Führer der Bewegung war Eduard Gans, der nachmalige bekannte Rechtsphilosoph der Berliner Universität, ein Mann von großen Fähigkeiten, glänzender Rednergabe, aber auch krankhafter Eitelkeit; neben ihm wirkten Leopold Zunz mit seinen gediegenen wissenschaftlichen Arbeiten zur Erkenntnis des jüdischen Altertums, Ludwig Marcus, der später durch die Unterstützung des großen Astronomen La Place eine Professur in Dijon erhielt, Immanuel Wohlwill, den die Hamburger „Patriotische Gesellschaft“ 1834 zu ihrem Ehrenmitglied ernannte und vor allem Moses Moser. Von Beruf Bankier, besaß er doch eine ausgezeichnete wissenschaftliche Bildung und widmete sich der Sache des Judentums und der seiner Freunde mit einer Selbstlosigkeit und edeln Hingabe, daß ihm im Kreise der Gefährten der ehrenvolle Spitzname „Marquis Posa“ erteilt wurde. In Verbindung mit David Friedländer und Lazarus Bendavid, die die ältere Mendelssohnsche Tradition fortsetzten und mehr von Kant als von Hegel beeinflußt waren, gründeten diese jungen Leute im November 1819 in Berlin einen „Verein für Kultur und Wissenschaft der Juden“. Gerade um diese Zeit war es in verschiedenen deutschen Städten zu widerwärtigen Ausschreitungen gegen die Juden gekommen, durch die den einsichtigen und gebildeten Israeliten der große Zwiespalt klar vor Augen geführt wurde, der die Masse ihrer Glaubensgenossen von den christlichen Deutschen trennte. Diese

Kluft zu überbrücken, war das Ziel des neuen Vereins, er war bestimmt, das Werk Moses Mendelssohns wieder aufzunehmen und zu vollenden.

Die jahrhundertelange Absperrung hatte es bewirkt, daß die deutschen Juden des 18. Jahrhunderts in einem unbeschreiblichen Zustand der Unwissenheit sowie der geistigen Erstarrung und seelischen Verwahrlosung lebten. Über die Mauern des Ghetto — und Ghetto war überall, wo Juden in größerer Menge beisammenwohnten — drang kein Hauch des neuen Geistes, der damals Europa und Deutschland erfüllte. Man schacherte und feilschte dort, man mauschelte und murmelte sinnlose Gebete in einer unverständlichen Sprache, man verkam in Schmutz und sperrte sich mit der ganzen Überhebung der Unkenntnis gegen die Andersgläubigen ab. Die selbstgewählte Beschränkung war viel wirksamer als die von den christlichen Machthabern verhängte. Was half es, daß die Regierungen unter dem Druck der Aufklärung die Fesseln lockerten, die Juden wollten wohl aus dem örtlichen, aber nicht aus dem geistigen Ghetto heraus. Sie wollten keine Gemeinschaft, die ihnen als Befleckung erschien. Moses Mendelssohn wagte es, diesen Bann zu brechen. Er lernte deutsch und studierte als Autodidakt, er erwarb sich eine hohe wissenschaftliche Bildung und bewies, daß auch ein Jude Mitglied der europäischen Kulturgemeinschaft sein könne. Der bescheidene Mann, der Freund Lessings, wirkte nicht durch seine wenig gehaltvollen philosophischen Schriften, die nur durch die erstaunliche Tatsache, daß sie von einem Juden stammten, einen sachlich nicht verdienten Ruhm erlangten, sondern durch seine Person und Lebensführung. Sein Vorbild aber war weit davon entfernt, begeisterte Nachahmung zu finden, im Gegenteil, die beschränkten oder machtlüsternen Rabbiner hielten mit echt jüdischer Zähigkeit an dem Hergebrachten fest und stemmten sich mit allen Mitteln eines bornierten Glaubens der neuen Richtung entgegen. „Sit ut est aut non sit!“ Sie fühlten wohl nicht unrichtig, daß es für das Judentum nur zwei Möglichkeiten gab, entweder für sich zu bleiben oder völlig in der größeren Gemeinschaft aufzugehen. So

Digitized by Google

blieb die Zahl der Eltern, die ihre Kinder auf christliche Schulen schickten, äußerst gering, und noch zu Beginn des 19. Jahrhunderts wagte der Rabbiner in Posen, also in einer Stadt der preußischen Monarchie, einen Talmudschüler in den Bann zu tun, weil der Neuerungssüchtige darauf bestand, die deutsche Sprache zu erlernen. Die meisten Juden aber, denen es gelang, sich eine europäische Bildung anzueignen, schütteten das Kind mit dem Bade aus und wollten von ihren rückständigen Glaubensgenossen überhaupt nichts mehr wissen. Sie sagten sich entweder innerlich oder äußerlich durch die Taufe vom Judentum los. Nur vereinzelte Menschenfreunde setzten das Werk Mendelssohns fort, indem sie Schulen stifteten, wo die jüdische Jugend in deutscher Sprache und deutscher Bildung erzogen wurde.

Dieser Assimilierungsprozeß ging den Enthusiasten und Idealisten, die sich in dem „Verein für Kultur und Wissenschaft der Juden" zusammengefunden hatten, viel zu langsam. Sie empfanden die Rückständigkeit, die Erniedrigung und die Schmach ihres Volkes zu lebhaft, um die Heilung der allmählichen Entwicklung zu überlassen. Sie wollten eingreifen und ihre Glaubensgenossen zu der geistigen Höhe erheben, die sie selber erlangt hatten. Es war also nicht die Absicht, den Juden mehr Rechte zu verschaffen, sondern sie zu bilden, und zwar so weit zu bilden, daß jeder Unterschied zwischen ihnen und den Deutschen verwischt wurde, außer dem des religiösen Bekenntnisses, den die Hegeljünger natürlich sehr niedrig einschätzten. Durch den Sieg der Idee sollte die bisherige Scheidewand eingerissen werden. An Begeisterung fehlte es den Gründern nicht, auch nicht an gutem Willen und Wissen, wohl aber an praktischer Erfahrung und an dem praktischen Blick für das, was dem damaligen Judentum nottat. Der Verein rief ein „wissenschaftliches Institut" ins Leben, eine Akademie, in der Gans die elegantesten Reden hielt, und er und die andern Hegelianer in ihren Vorträgen wissenschaftliche Fragen behandelten, die mit dem Judentum von 1820 kaum einen Zusammenhang besaßen. Man gründete eine „Zeitschrift für die Wissenschaft des Judentums", die schon

Digitized by Google

deshalb keine größere Leserschaft finden konnte, weil ihre Artikel ebenso gelehrt wie schlecht stilisiert waren, man begann eine „Geschichte der Israeliten", die nicht über den ersten Band hinauskam, und man legte ein gewiß sehr gut geordnetes und materialreiches Archiv an. Das alles war wundervoll, aber es interessierte im Grunde doch nur die Mitarbeiter selber, die in der Akademie und der Zeitschrift eine gute Gelegenheit fanden, ihre wissenschaftlichen Arbeiten zu veröffentlichen. Was nützte es, daß Gans über die Judengesetzgebung im alten Rom, Zunz über die literae liquidae der hebräischen Sprache, Markus über den Gebrauch der Beschneidung in Abessinien sprach? Mit dieser Gelehrsamkeit war eine „Vermittlung des historischen Judentums und der modernen Wissenschaft" nicht zu erreichen. Man kann es verstehen, daß die große Masse der Israeliten an den Vorträgen kein Interesse nahm und sich gleichgültig gegen den Verein und seine Bestrebungen verhielt. Es gelang den Gans und Gefährten nicht, die eignen Glaubensgenossen aus ihrer Teilnahmlosigkeit aufzurütteln. Der Verein brachte es nicht über fünfzig Mitglieder in Berlin und etwa zwanzig in Hamburg. Die reichen Juden versagten sich ihm völlig, und aus Mangel an Mitteln konnten selbst diejenigen Vereinspläne, die einen praktischen Zweck verfolgten, wie die Unterrichtsanstalt für jüdische Knaben, keine große Wirksamkeit entfalten oder mußten wie die Erziehung von jüdischen Handwerkern und Landwirten ganz aufgegeben werden. Heine urteilte später, der Verein habe eine große, aber unausführbare Idee verfolgt. „Geistbegabte und tiefherzige Männer versuchten hier die Rettung einer längst verlorenen Sache und es gelang ihnen höchstens, auf den Wahlstätten der Vergangenheit die Gebeine der ältern Kämpfer aufzufinden. Die ganze Ausbeute jenes Vereins besteht in einigen historischen Arbeiten." Dieses Urteil ist bitter und ungerecht. Der Verein hat segensreiche Anregungen gegeben, aber die Mitglieder wollten und mußten ernten, da ihnen die Mittel zum Abwarten fehlten, kaum daß der Acker bestellt war. Und dann fehlte es ihnen allen, mit Ausnahme von Moses Moser an der Liebe, an der ausdauernden

Digitized by Google

Liebe, die der Missionar haben muß, der seine Arme nach einem undankbaren Volke ausstreckt. Sie empfanden den Schmutz des Judentums als eine Schmach, aber sie liebten die schmutzigen Juden nicht. Vier Jahre konnte sich der Verein halten, dann waren die Mittel erschöpft, die Teilnahme wurde immer geringer und selbst die Regierung bereitete den von ihr nicht verstandenen Bestrebungen Schwierigkeiten. Die Führer verzweifelten, lösten den Verein auf und sagten sich entweder innerlich von der Sache der Juden los oder traten um äußerer Vorteile willen wie Gans zum Christentum über.

Heine ist dem Verein im August 1822 beigetreten und hat zeitweilig sogar das Amt des Schriftführers bekleidet. Obgleich er noch Student war, wurde er doch sofort in die Akademie aufgenommen, doch scheint er sich hier nicht betätigt zu haben, dagegen gab er Geschichtsstunden in der Unterrichtsanstalt. Er entwarf auch einen Bericht über einen geplanten Frauenverein, der die Ziele des größeren Verbandes innerhalb der Familie verwirklichen helfen sollte, jedoch gelangte der Plan nicht zur Ausführung, da Heines schlechte Gesundheit ihm die Fortsetzung der Arbeit unmöglich machte. Auch für die Zeitschrift hat er erstaunlicherweise keinen Beitrag geliefert, obgleich es ihn, wie er mehrfach schrieb, drängte, den „großen Judenschmerz" in einem gewaltigen Artikel ausklingen zu lassen, das „düstere Martyrerlied",

das ich so lang getragen
im flammenstillen Gemüt.

Aber der Aufsatz blieb ungeschrieben, angeblich weil andauernde Kopfschmerzen den Verfasser verhinderten. Der Dichter hat gewiß in jenen Jahren häufig an seiner Migräne gelitten, aber bei gutem Willen hätte er die Arbeit, an der ihm angeblich so viel lag, doch schaffen können. Sein ganzes Verhältnis zum Judentum und zu dem Verein trägt die Schuld, daß sie unterblieb.

Es kann als sicher gelten und es wird durch den anfänglichen regelmäßigen Besuch bestätigt, daß der Dichter sich dem Verein mit Begeisterung anschloß. In seinem bisherigen Leben hatte er

Digitized by Google

sich um Religion und Judentum herzlich wenig gekümmert, er hatte für die alte deutsche Kaiserherrlichkeit geschwärmt und hatte den Glaubensduft des Mittelalters eingesogen, aber ohne eine Überzeugung hineinzulegen, mit dem Gefühl, daß dies alles nur ein künstlerisches, die Phantasie beschäftigendes und berückendes Spiel sei. Nach seiner Abstammung und Erziehung konnte sich Heine dieser Romantik nur mit halbem Herzen hingeben. Er konnte sie nicht voll mitmachen, konnte nicht in ihr aufgehen und sie nicht ernst nehmen wie seine Universitätsgenossen. Das Gefühl blieb, daß ihre Sache nicht die seine sei, daß er anders war als die andern. Jetzt kam ihm die Enthüllung. Dieses Gefühl sprach die Wahrheit; er gehörte nicht zu dieser harmlosen Jugend, dieses Mittelalter, für das er geschwärmt, war nicht seine Vergangenheit, dieser Glaube, der in seinen Versen widerklang, nicht seine Religion. Er war ein Jude, nichts als ein Jude. Jetzt drang die Stimme seines Volkes zu ihm, und Heine zögerte nicht, ihr zu folgen. Er stellte sich freudig in die Reihen, in die er zu gehören glaubte, ein Jude zu den Juden. Er war bisher bald hierhin, bald dorthin geschweift, hatte bald nach dieser, bald nach jener Idee gegriffen, ohne Befriedigung und Selbstsicherheit zu erlangen. Der Mangel an Tradition ließ sich nicht überwinden. Jetzt endlich glaubte er festen Boden gefunden zu haben, jetzt stand er an der Stelle, wo er hingehörte, kein einzelner mehr, sondern das Mitglied einer Gemeinschaft, und in dem Bewußtsein des äußeren Anschlusses und der gewonnenen inneren Festigkeit erklärte er stolz: „Ich bin ein jüdischer Dichter!"

Aber gab es das wirklich? Konnte es überhaupt einen jüdischen Dichter in deutscher Sprache geben? War das nicht ein begrifflicher Widerspruch? Und war Heine der Mann, der aus vollem Herzen dem jüdischen Bruder die Hand reichen konnte? Wenn es einer unter den Vereinsmitgliedern an der Liebe fehlen ließ, so war er es. Jeder seiner Briefe aus jener Zeit enthält Schimpfreden gegen die Juden, sie sind Gesindel, widerwärtig und ekelhaft. Der Jude der Wirklichkeit mit seinen Fehlern und Schmutz, seinen

Digitized by Google

Gebrechen und seinem Gemauschel war ihm, dem Menschen wie dem Künstler, unangenehm, das Judentum selbst unästhetisch, „keine griechische Tragödie, die Furcht und Mitleid" einflößt. Er konnte sich wohl für die Idee des Judentums begeistern und pathetisch ausrufen: „Verwelke meine Rechte, wenn ich deiner vergesse, Jeruschołaim!" Aber die Juden selber sagten ihm nichts. Er besaß nicht mehr „die Kraft, einen Bart zu tragen, zu fasten, zu hassen und aus Haß zu dulden". Dazu gehörte mehr als ein unbestimmtes Gefühl der Stammeszugehörigkeit und mehr als eine Idee, dazu gehörte der Glaube, und der fehlte ihm. Von Anfang an ließ er, „der Verächter aller positiven Religionen", den Freunden keinen Zweifel, daß er sich nicht zum „Champion der Religion der Menschenmäkelei" weder in hebräischer noch in verdeutschter Form aufwerfen werde, daß er nicht für die Religion, sondern nur für die politischen Rechte und die bürgerliche Gleichstellung seiner „unglücklichen Stammesgenossen" eintreten werde. Aber — fährt er fort — „der germanische Pöbel wird meine Stimme hören, daß es in deutschen Bierstuben und Palästen widerschallt". Der Mangel an Glauben, den andere wie Gans durch elegante Hegelsche Phrasen zu verdecken wußten, hat Heines Eintreten für das Judentum gelähmt. Er war zu sehr Dichter, um mit Phrasen ohne Stimmung zu arbeiten. Der Aufsatz über den „großen Judenschmerz" blieb ungeschrieben, nicht wegen der Kopfschmerzen, sondern weil der Verfasser sich die witzige Frage vorlegte, ob „der alte Freiherr vom Sinai und Alleinherrscher Judäas ebenfalls aufgeklärt sei, seine Nationalität abgelegt und seine Ansprüche und seine Anhänger zum Besten einiger vagen, kosmopolitischen Ideen aufgegeben habe?" Auch der „Rabbi von Bacherach" mußte Fragment bleiben, weil die Stimme des „petit juif d'Amsterdam", der dem alten Herrn sagte: „Entre nous, Monsieur, vous n'existez pas", in der Brust des Dichters widertönte.

Es war für ihn eine schwere Enttäuschung, vielleicht die schwerste seines Lebens, daß ihm das Judentum, dem er sich mit der größten Begeisterung und der freudigsten Hoffnung zugeschworen hatte, nicht

Digitized by Google

mehr bieten konnte, daß es keine seiner Erwartungen erfüllte und nicht der Pfeiler wurde, auf dem er sein Leben und seine Dichtung aufbauen konnte. Diese Enttäuschung hat ihn mit furchtbarer Bitterkeit gegen das Christentum erfüllt. Er selbst schrieb 1823 seinem Schwager, daß seine Anhänglichkeit an das Judenwesen seine Wurzel bloß in einer tiefen Antipathie gegen das Christentum habe. In dieser Verstimmung hat er die schwersten Beschimpfungen gegen das Christentum und Deutschtum erhoben. Er schrieb an Sethe: „Alles was deutsch ist, ist mir zuwider. . . . Alles Deutsche wirkt auf mich wie ein Brechpulver" und er verglich in einem Briefe an Wohlwill die christliche Religion mit einer zertretenen Wanze, die den armen Juden die Luft verpeste. Heine hat die schmählichen Worte sofort wieder durchgestrichen. Sie entsprachen nicht seiner Überzeugung, so wenig wie die Ausfälle gegen Deutschland. Sie sollen hier auch nicht stehen, um ihn anzuklagen, sondern als Zeugnis des Seelenzustandes, in den ihn der für ihn unmögliche Versuch, zum Judentum zurückzukehren, versetzte. Es ist gewiß kein Wunder, daß er schon nach wenigen Monaten im Besuch der Vereinssitzungen lässig wurde, und wenn er sich in jedem Brief an die Freunde in starken Worten gegen den Vorwurf verwahrte, daß sein Interesse an der gemeinsamen Sache erkaltet sei, so beweist das am besten, daß seine ganze Haltung eine derartige Verwahrung dringend nötig machte und daß er für ein unsicheres Mitglied gehalten wurde. Wenn es das Ziel des Vereins war, das historische Judentum mit der modernen Bildung zu versöhnen, so hat er bei seinem bedeutendsten Mitglied das Gegenteil erreicht und hat ihn in einen Konflikt zwischen dem Judentum und der modernen Bildung gestellt, die auf der christlich-deutschen Kultur beruht. Er hat dem Dichter wenig gegeben, aber viel genommen, vor allem das sichere Gefühl, daß er trotz seiner Religion ein Deutscher sei und nach Deutschland gehöre. Er hat den Zweifel in seine Brust gesäet, ob ein Jude überhaupt ein deutscher Dichter sein könne, und er hat durch diesen Zweifel die Unsicherheit und den Mangel an Tradition und Zielbewußtsein, mit denen Heine schon durch Geburt und Er-

Digitized by Google

ziehung belastet war, in gefährlicher Weise gesteigert. Sein leicht bewegter Charakter und seine schnell zugreifende Phantasie machten ihn zum Spielball der verschiedensten geistigen Strömungen; dazu kam jetzt eine neue, das Judentum, das ihn von dem einzigen festen Boden wegzuspülen drohte, dem Volkstum, dem er nach Sprache und Geist allein angehörte. Es ist kein Zufall, daß um diese Zeit in der Brust des Dichters der Gedanke aufdämmerte, daß er in Deutschland nicht seine Heimat habe und daß er dort nicht am rechten Platze sei.

Auch mit der Geschäftsführung des Vereins war er nicht einverstanden. Die klingenden Phrasen des Schönredners Gans sagten ihm nicht zu; sein scharfer Blick erkannte, daß sich die großen Versprechungen nicht in Taten umsetzen ließen und daß die „Tratten auf die Philosophie mit Protest zurückkommen" würden. Die Verschwommenheit der Bestrebungen und das Übermaß der „Ideen" widerstrebten ihm, der nie ein abstrakter Denker war, er verlangte Klarheit, keine Philanthropie, und vor allem vermißte er bei seinen Vereinsgenossen jede Spur von Kraft und Selbstbewußtsein. Ein Drama wie Michael Beers „Paria", in dem der als Inder verkleidete Jude gottergeben alle Bedrückungen erträgt und sein Schicksal nur als philosophisches Problem betrachtet, empörte Heine. Das Übermaß von Philanthropie, das Gans in gut stilisierten Worten, Moser in Taten bekannte, war ihm unleidlich. Das Judentum bildete in seinen Augen keine dialektische, sondern eine politische und soziale Frage, und er fühlte, daß, wenn es überhaupt eine Lösung gab, diese durch Diskussionen und noch dazu durch solche im Stil Hegels nicht gewonnen werden konnte. Er machte damals mit einem Freund, dem jungen polnischen Grafen von Breza, den er in Berlin kennen gelernt hatte, eine kurze Reise in dessen Heimat, und wenn er dort die geschlossene Masse der Ostjuden mit ihren zersplitterten westlichen Glaubensgenossen verglich, so konnte er nicht zweifeln, von wem das Judentum mehr zu erwarten hatte. Dort ein niedriges und starres, aber doch instinktsicheres Volkstum, hier ein ängstliches, vom Vorteil beherrschtes Anschmiegen und Lavieren. So kam er

zu dem Urteil: „Der polnische Jude mit seinem schmutzigen Pelze, mit seinem bevölkerten Barte und Knoblauchgeruch und Gemauschel ist mir immer noch lieber als mancher in all seiner staatspapiernen Herrlichkeit."

Der Aufsatz „über Polen" ist die erste politische (VII, 188 ff.) Schrift Heines. Sie zeigt sein erwachendes Interesse für das öffentliche Leben, das er in den „Berliner Briefen" über Theater- und Literaturklatsch ganz vergessen hatte. Seine Kritik an den Zuständen in preußisch Polen hat damals viel Widerspruch erregt, und sicher versetzte ein kurzer Aufenthalt von wenigen Wochen im Haus eines befreundeten Aristokraten einen jungen Mann ohne wirtschaftliche und politische Erfahrung nicht in die Lage, das polnische Problem in seiner ganzen Bedeutung und Schwierigkeit zu erfassen, aber ebenso sicher ist, daß Heine mit guter Beobachtungsgabe manchen Mißgriff der Deutschen und der preußischen Verwaltung erkannt hat. Wenn er, der damals mitten in der jüdischen Bewegung stand und sich als ein Sohn der französischen Philosophie bezeichnete, dem preußischen Militär das Lob erteilt, es sei in Posen „wie überall brav, wacker, höflich, treuherzig und ehrlich", so wird man anerkennen, daß er sich nach besten Kräften bemüht hat, objektiv zu sein, und es ist zu bedauern, daß von den Staatsbehörden nur der Zensor auf seine Ausführungen geachtet hat. Die Ereignisse der neuesten Zeit haben Heines Auffassung in vielen Stücken leider gerechtfertigt. Die Fehler, die in der Ostmark gemacht sind, rührten nicht von gestern, nicht aus der Kriegszeit, sondern waren ein Jahrhundert alt. Damals war es noch Zeit, andere Wege einzuschlagen.

Heine selbst legte wenig Wert auf die kleine Schrift. Er betrachtete sie als einen flüchtigen Reisebericht, nicht als politischen Aufsatz. Die Politik lag ihm noch fern, nur der Zufall der Reise führte ihn auf ein politisches Gebiet, aber der Aufsatz zeigt doch ein instinktives Behagen an der Erörterung öffentlicher Verhältnisse. Einstweilen dachte Heine an solche Dinge nicht, sondern wollte trotz Hegel und trotz des „Vereins für Kultur und Wissenschaft des Judentums" nur Dichter sein.

Sein Ruf, der bald durch das Erscheinen seiner ersten Gedichtsammlungen bestätigt wurde, brachte ihn in Verbindung mit dem literarischen Berlin. Daß sich ihm die jüdischen Autoren wie Michael Beer, der Bruder des Komponisten Meyerbeer und Verfasser des schon erwähnten „Paria“, und Ludwig Robert, der Dichter der „Macht der Verhältnisse“, näherten, war selbstverständlich, aber auch mit Chamisso, mit Fouqué, dem Erzähler der „Undine“, mit Willibald Alexis (Hering), Hitzig, Schleiermacher und dem großen Sprachforscher Franz Bopp hat er in mehr oder weniger freundlichem Verkehr gestanden, ebenso mit den zahlreichen Schriftstellerinnen des damaligen Berlin, Amalie von Helwig, Hermine von Chezy, Fanny Tarnow u. a. m. Die schöne Frau Roberts Friederike machte sogar einen tiefen Eindruck auf Heine. Er hat sie in dem erst viel später veröffentlichten Sonettenzyklus „Friederike“ (I, 254 ff.) im besten Schlegelstil gefeiert, besonders in dem hübschen ersten Gedicht:

> Verlaß Berlin, mit seinem dicken Sande,
> und dünnen Tee, und überwitz'gen Leuten,
> die Gott und Welt, und was sie selbst bedeuten,
> begriffen längst mit Hegelschem Verstande.
>
> Komm mit nach Indien, nach dem Sonnenlande,
> wo Ambrablüten ihren Duft verbreiten,
> die Pilgerscharen nach dem Ganges schreiten,
> andächtig und im weißen Festgewande.
>
> Dort, wo die Palmen wehn, die Wellen blinken,
> am heil'gen Ufer Lotosblumen ragen
> empor zu Indras Burg, der ewig blauen;
>
> Dort will ich gläubig vor dir niedersinken,
> und deine Füße drücken, und dir sagen:
> Madame! Sie sind die schönste aller Frauen!

Aber die Angesungene dachte gar nicht daran, diesem lockenden Ruf zu folgen. Sie liebte ihren Mann, und der Dichter hat sich von Anfang an keine Hoffnungen gemacht, daß er mehr als ein freundliches Lächeln der kalten Schönheit erreichen würde.

In zwei Häusern ist Heine hauptsächlich mit dieser literarischen

Gesellschaft in Berührung gekommen, bei Elise von Hohenhausen und Rahel Varnhagen. Die erstere kannte er schon von Hamburg, jetzt hatte sie sich in Berlin niedergelassen und in den wenigen Jahren 1820—24, die ihr dortiger Aufenthalt dauerte, gelang es ihr, ihren Salon zu einem der Mittelpunkte des literarischen Lebens zu machen. Die eignen Werke der „gefühlvollen Dichterin" mit dem „sanften, für reine Ideale empfänglichen Gemüte", wie Heine sie nannte, sind längst vergessen und nur als eine der ersten Übersetzerinnen Byrons wird sie noch in den Literaturgeschichten erwähnt. Sie schwärmte damals für den edeln Lord, hatte offenbar Heine schon in Hamburg auf ihren Lieblingsdichter hingewiesen und ihn veranlaßt, eines seiner Lieder zu übertragen; jetzt empfing sie den fünfundzwanzigjährigen Studenten gern in ihrem Hause und proklamierte ihn als den deutschen Byron, als den Nachfolger des Engländers in Deutschland. Das war nicht nur in der Meinung dieser Byronschwärmerin das größte Lob, sondern überhaupt die denkbar höchste Anerkennung. Es war schon etwas Großartiges, daß sich ein Deutscher mit einem Ausländer vergleichen durfte, und nun gar mit Byron, der Europas Schmerzen trug und Europas Freiheitskampf kämpfte. Heine war bereit, seine Erbschaft anzutreten. Wenn er selber noch zagte, so ermutigten ihn die Besprechungen seiner ersten Gedichte, die ihn durchweg als Geistesverwandten des Engländers bezeichneten, wie es auch schon sein verehrter Meister Schlegel in Bonn getan hatte. Einem so schmeichelhaften Ruf konnte der Jüngling sich nicht versagen. In seinen Briefen spricht er jetzt häufig von Byron als „seinem Vetter" und bei dessen vorzeitigem Ende schrieb er dem getreuen Moser: „Der Todesfall Byrons hat mich übrigens sehr bewegt. Er war der einzige Mensch, mit dem ich mich verwandt fühlte, und wir mögen uns wohl in manchen Dingen geglichen haben. . . . Ich las ihn selten seit einigen Jahren; man geht lieber um mit Menschen, deren Charakter von dem unsrigen verschieden ist. Ich bin aber mit Byron immer behaglich umgegangen wie mit einem völlig gleichen Spießkameraden."

Es ist schon darauf hingewiesen, daß Heines Jugendlyrik zum

großen Teil aus der Byronstimmung erwachsen ist, aber das war mehr eine unbewußte Hingabe an den Dichter, jetzt wollte er in bewußter Weise dem Menschen Byron nachfolgen. Er strebte danach, seine europäische Mission zu übernehmen und eine international Berühmtheit wie er zu erlangen. Sogar Äußerlichkeiten des Vorbildes ahmte er nach, das Zucken der Oberlippe als Zeichen des inneren Höllenschmerzes, die stürmische Haartracht und das genial geschlungene Halstuch. Er ließ sich in der Byron-Pose malen, zeigte sich abstoßend und finster im Umgang und wob allmählich den Nimbus des Lasters und des Verführers um seine Person, obgleich er nach dem allgemeinen Zeugnis aus jener Zeit im Umgang mit Frauen schüchtern, ungewandt und ehrerbietig war, also das Gegenteil von einem Don Juan. Er tat seinem Wesen Gewalt an; der von Natur Bescheidene wurde anspruchsvoll und anmaßend; er drängte sich selbst vor, um es nur ja Byron gleich zu tun. Ein großer Teil von Heines unliebenswürdigen Zügen sind durch das Vorbild hervorgerufen, sie lagen nicht in ihm, sondern er nahm sie an, um zu zeigen: „Seht, bin ich nicht genau so wie Byron, gleiche ich nicht aufs Haar meinem großbritannischen Vetter?" Selbst viele seiner damaligen Ausfälle gegen Deutschland und das Christentum wären vielleicht unterblieben, wenn ihm nicht der Hohn des Engländers auf das eigene Vaterland und seine Angriffe auf die Religion im „Giaour" als besonders geniale und daher nachahmenswerte Leistungen vorgeschwebt hätten. Auch an seinem Übergang zur Politik und seiner Flucht aus der Heimat ist Byron nicht unbeteiligt, obgleich Heine damals schon erklärt hatte, daß er kein Nachbeter und Nachfrevler des edeln Lords sei und daß er dessen Poesie nicht vertragen könne. Das mag richtig sein. Aber es handelt sich nicht um den wirklichen Byron mit seinem mehr deklamatorischen als innigen Versen, sondern um den Träger der europäischen Legende. Sie hat auf unsern Dichter gewirkt, bis er selber bereit war, der Held dieser liberalen Legende zu werden.

Nimmt man an, daß Frau v. Hohenhausen den Dichter zuerst

auf dieses Vorbild hingewiesen hat, so hat ihr Verkehr nicht segensreich auf ihn gewirkt, zum mindesten nicht so segensreich wie der mit Rahel v. Varnhagen. Sie ist diejenige Frau, die Heine im ganzen Leben am nächsten gestanden hat, näher selbst als Mutter und Schwester. Er hat beide geliebt, aber mehr als liebevolle Familienangehörige waren sie ihm nicht. Sie besaßen gar nicht die Bildung, um an seinen Sorgen und seinen Kämpfen teilzunehmen, und hatten, ohne daß ihre besten Absichten angezweifelt werden sollen, keine Ahnung, daß ein Dichter eine andre Art von Liebe brauche als ein Mann, der morgens ins Geschäft geht und abends müde nach Hause kommt. Gerade Heine mit seinem weichen Gemüt, mit seiner launenhaften Reizbarkeit, seinem kränklichen Körper, seiner kindlichen Unbeholfenheit, seiner Rastlosigkeit und seinem Bedürfnis nach materiellem Behagen brauchte mehr als jeder andre Künstler eine Frau, die verständnisvoll und zart, mitfühlend und doch klug, schweigend und doch energisch für ihn sorgte, ja ihn leitete und vor den Fehlern bewahrte, in die ihn sein schwacher Charakter verstrickte. Es war das größte Unglück seines Lebens, daß er sie nicht oder doch nur für ganz kurze Zeit in Rahel fand, die ihm nach Jahren und Stellung nicht mehr als eine mütterliche Freundin werden konnte. Aber solange er in Berlin lebte, hat sie den denkbar größten veredelnden und bildenden Einfluß auf den Dichter ausgeübt.

Rahel Levin war 1771 geboren, sie hatte also, als Heine nach Berlin kam, bereits die fünfzig erreicht. Schon in früher Jugend zeigte sie einen bemerkenswerten Grad von Selbständigkeit, indem sie sich nicht nach damaliger jüdischer Sitte an irgendeinen beinahe unbekannten Mann verheiraten ließ, sondern sich ihr Leben selbst gestaltete. Es gelang ihr durch ihren Geist und ihre Bildung sowie durch ihr zwar nicht schönes, aber anziehendes Äußere die beste Gesellschaft Berlins an ihr Haus zu fesseln. Selbst der geistvolle Prinz Louis Ferdinand, der bei Saalfeld in dem ersten Zusammenstoß mit den napoleonischen Truppen fiel, gehörte zu ihrem Freundeskreis, und wenn sie ihn zum Genossen ihrer Goethebewunderung machte, so machte er sie zur Vertrauten seiner Liebschaften. Nichts Mensch-

liches war Rahel fremd, sie war über Vorurteile erhaben und durch eine stürmische, aber unglückliche Leidenschaft zu einem spanischen Attaché, die nicht zur Ehe führte, hatte sie die Gewalt der Sinne und des Herzens an sich selber kennen gelernt. Sie huldigte, wie später ihr Gatte schrieb, der Religion der Liebe, die jedes echte Gefühl heilig sprach und es für Pflicht hielt, ihm zu folgen. Sie stand auf dem Boden der Romantik, die dem großen Individuum, dem Genie, das Recht zuerkannte, sich über die Schranken und Gesetze der Philister hinwegzusetzen. Jedoch war sie eine tief sittliche Natur, und diese Sittlichkeit verhinderte sie, gleich den andern genialen Frauen ihrer Zeit, gleich Karoline Schlegel oder ihrer Glaubensgenossin Dorothea Veit, von einem Mann zum andern zu laufen und das zu genießen, was sie in der Theorie als Glück ansah. So klagte sie selber: „Die andern (Frauen) haben alles, weil sie Mut und Glück hatten, ich denke mir das meiste, weil ich kein Glück hatte und keinen Mut bekam." So lebte sie in einer Welt des Widerspruches, eine leidenschaftliche Natur ohne die Kraft, diese Leidenschaft auszuleben, unbefriedigt und innerlich zerrissen. Nur einen festen Punkt gab es in ihrem Dasein, das war ihre unbegrenzte Goetheverehrung. Als eine der ersten in Deutschland begriff sie die ganze Größe des Dichters und des Menschen, und die Verkündung seines Ruhmes wurde ihr zur Lebensaufgabe. In Berlin sammelte sie eine Goethegemeinde um sich, und das wenige, was sie über den Meister geschrieben hat, gehört zum Verständnisvollsten der damaligen Goetheliteratur. Sonst ist Rahel als Schriftstellerin nicht hervorgetreten. Das will viel sagen in jener schreibseligen Zeit, die in Ermangelung aller öffentlichen Interessen jeden begabten Menschen zum Literaten machte. Sie schrieb nichts, nicht weil sie nichts zu sagen hatte, sondern weil die Form, in der sie es zu sagen vermochte, ihren eigenen Ansprüchen nicht genügte.

Schon in reiferen Jahren stehend (1814), heiratete sie den westfälischen Edelmann August Varnhagen v. Ense. Er war wesentlich jünger als seine Gattin, hatte mit bescheidenem Erfolg und mit

mäßigem Eifer in der Diplomatie gearbeitet sowie den Krieg mitgemacht. Die Literatur interessierte ihn mehr als der Staatsdienst, und dies Interesse führte ihn zu Rahel, der er wohl an Geschmack und Verständnis für das Schöne, nicht aber an geistiger Tiefe und Größe der Auffassung ebenbürtig war. Varnhagen war der typische Mann des Tagebuchs, Anekdotenjäger, Notizensammler, Kleinigkeitskrämer, gefährlich dadurch, daß er jede Äußerung, ob er sie selbst hörte oder ob sie ihm zugetragen wurde, festnagelte, aber ein treuer Freund seiner Freunde und ein hingebender Gatte und Bewunderer seiner Frau. Auch in der Ehe behielt Rahel ihren jüdischen Glauben, obwohl ihr die Sache ihrer Glaubensgenossen gleichgültig war und sie ihre Abstammung geradezu als eine Schmach empfand. Sie war ohne Religion, und erst unmittelbar vor ihrem Ende besann sie sich auf den Glauben ihrer Väter. Das Vermögen der beiden Gatten erlaubte ihnen, auf dem damals in Berlin üblichen bescheidenen Fuß eine unbegrenzte Gastfreundschaft zu treiben. Beide besaßen einen ausgedehnten Bekanntenkreis, das Haus stand jedem offen, der geistig etwas zu bieten hatte, und es gab in der Zeit 1815—30 wohl kaum einen bedeutenden Menschen, ob er nun zu kürzerem oder längerem Aufenthalte nach Berlin kam, der nicht diesen führenden Salon besucht hätte. Dazu kam Rahels und ihres Mannes ausgedehnte Korrespondenz, so daß ihr Haus tatsächlich der Mittelpunkt des geistigen Deutschlands wurde. Theodor Mundt bezeichnete Rahel treffend als den mitempfindenden Nerv unserer Zeit. Sie war menschensüchtig, wenn man dieses Wort im edeln Sinne versteht. Das Phänomen Mensch hatte für sie das höchste Interesse, während sie über Stand, Religion, sittliche und politische Anschauungen als äußere Zufälligkeiten hinwegsah. In dieser Beziehung war sie ihres Meisters Goethe würdige Schülerin, in dem Bestreben, ein Mensch mit Menschen zu sein.

Heine wurde bald nach seiner Ankunft in Berlin in dem Varnhagenschen Hause eingeführt. Verständnisvoll erkannte „die kleine Frau mit der großen Seele“ das Besondere in dem schüchternen, gesellschaftlich ungewandten Jüngling. Sie selbst berichtete später

über ihn: „Er wurde uns vor mehreren Jahren zugeführt wie so viele und immer zu viele; da er fein und absonderlich ist, verstand ich ihn oft und er mich, wo ihn Andere nicht vernahmen: das gewann ihn mir und er nahm mich als Patronin. Ich lobte ihn wie alle gern, und ließ ihm nichts durch, sah ich es vor dem Druck. Doch das geschah kaum; und ich tadelte dann scharf.“ Damit ist das Verhältnis der beiden richtig gezeichnet. Die „geistreichste Frau des Universums“, wie Heine sie genannt hat, erkannte die große Begabung des jungen Dichters, aber auch seine Schwächen und sie fühlte sich berufen, seine Erziehung zu übernehmen. „Ein großes Talent, welches aber reifen muß, sonst wird es inhaltsleer und höhlt zur Manier aus“, lautete ihr treffendes Urteil. Das anspruchsvolle Wesen des jungen Dichters wies sie scharf zurück. So schreibt sie einmal an ihren Gatten über Heine: „Er denkt überhaupt, was ihm entschlüpft, was er sagen mag, ist für die Menschen gut genug.“ Es findet sich noch manche sehr scharfe Äußerung über den Dichter in dem Briefwechsel der beiden Varnhagen, und bei dem Charakter der Frau ist anzunehmen, daß sie ihm den Tadel nicht vorenthielt, sondern ihn darauf hinwies, „sein einziges Heil bestehe darin, er müsse Wahrheitsboden gewinnen und auf diesem fest begründet sein“. Es macht ihm, dem Eiteln, Empfindsamen, leicht Gekränkten Ehre, daß er die Mahnungen der klugen Frau ertrug. Er war wohl gelegentlich verletzt, aber nach kurzem Schmollen kehrte er immer wieder zu der grenzenlos verehrten Rahel zurück. Er ahnte, was ihm diese Frau geben konnte. In seinen Briefen spricht er zu ihr nicht wie ein junger Mann zu einer alternden Dame, sondern in der Verzückung eines Liebenden. Die „Heimkehr“ wurde ihr, obgleich ihr diese öffentliche Huldigung nicht einmal angenehm war, gewidmet, die anderen Dichtungen jener Zeit erhielt sie stets mit persönlichen Zuschriften von immer steigender Bewunderung. In der einen heißt es: „Ich laufe so wild in der Welt herum, manchmal kommen Leute, die mich wohl gern zu ihrem Eigentum machen möchten, aber das sind immer solche gewesen, die mir nicht sonderlich gefielen und solange dergleichen der

Fall ist, soll immer auf meinem Halsband stehen: J'appartiens à Madame Varnhagen." Und nach der Trennung, als er Berlin mit dem unerfreulichen Lüneburg vertauscht hatte, schrieb er an Rahels Mann: „Es ist ganz natürlich, daß ich den größten Teil des Tages an Sie und Ihre Frau denke, und mir immer lebendig vorschwebt, wie Sie beide mir so viel Gutes und Liebes erzeigt, und mich mürrischen, kranken Mann aufgeheitert, und gestärkt, und gehobelt, und durch Rat und Tat unterstützt, und mit Makaroni und Geistesspeise erquickt. Ich habe so wenig wahre Güte im Leben gefunden, und bin soviel schon mystifiziert worden, und habe erst von Ihnen und Ihrer großherzigen Frau eine ganz menschliche Behandlung erfahren." Dieser Enthusiasmus ist begreiflich, es war das erste Mal, daß Heine in einen Kreis von hochkultivierten Menschen trat, von Menschen, die sich jenseits des Gemeinen im Reich des Geistes und der Schönheit ein Leben geschaffen hatten. Die Begeisterung, mit der er sich ihnen anschloß, straft am besten seine eigene spätere Klage Lügen, daß er von Natur bestimmt war, nur das Gemeinste und Verächtlichste zu lieben. Es ist zu bedauern, daß er Rahels Umgang zu früh entzogen wurde; es wäre sonst vielleicht manches anders und besser geworden.

Nur in einem versagte ihr Einfluß, ihre Goethebewunderung konnte sie nicht auf Heine übertragen. Er las zwar auf ihre Veranlassung Goethe und schrieb ihr 1823 mit Stolz, er habe bis auf Kleinigkeiten alles gelesen und sei nun „kein blinder Heide mehr, sondern ein sehender", aber unter diesen Kleinigkeiten befand sich auch der „Werther", der ihm offenbar noch im nächsten Jahre fremd war, und wenn sein abschließendes Urteil lautete: „Goethe gefällt mir sehr gut", so wird diese Anerkennung Rahels Erwartungen nicht genügt haben. Sie zeigt auch, daß der Dichter kein inneres Verhältnis zu Goethe besaß. Wir wissen, daß er ihn 1820 mit Schlegel in eine Reihe stellte. Dieser Schätzung huldigte er in Berlin nicht mehr, denn mit der Abreise von Bonn verschwindet auch der Name seines damaligen Meisters aus seinen Briefen und Schriften. Heine besaß im Gegensatz zu anderen Autoren zumeist ein

klareres Urteil über seine eignen Leistungen als die der andern. Sein Geschmack war nie ganz sicher und besonders in jüngeren Jahren bewegte er sich in seltsamen Irrgängen. In einem Claurenschen Lustspiel fand er „eine leichte, originelle, fast märchenhafte Heiterkeit“, Müllners „Schuld“ erklärte er für sein „Lieblingsbüchlein“, die trivialen Reimereien seines Kommilitonen Rousseau gefielen ihm ausgezeichnet, und das klägliche Trauerspiel „Tassos Tod“ von Wilhelm Smets würdigte er 1821 einer spaltenlangen anerkennenden Besprechung (VII, 152 ff.). Unter diesen Dichtern war freilich kein Platz für Goethe. Als der Freund Varnhagen 1824 ein größeres Sammelwerk zu Goethes Ehren veranstaltete, lieferte ihm auch Heine einen Beitrag aus Lüneburg, der leider nicht erhalten ist. Er wurde nicht aufgenommen, angeblich weil er zu spät eintraf, in Wirklichkeit, wie der Verfasser vermutete, weil er den Herausgeber Varnhagen nicht befriedigte. Sicher beging Heine nicht die Geschmacklosigkeit, Goethe in dieser Gelegenheitsschrift zu tadeln; im Gegenteil es ist anzunehmen, daß er mit Lob damals nicht kargte, wo er selbst aufs eifrigste bemüht war, die Aufmerksamkeit und Anerkennung des Meisters zu gewinnen. Aber es fehlte das richtige Verständnis, der Gleichklang der Seelen, der die echte Empfänglichkeit erzeugt. Und dabei ist es auch geblieben. Heine hat später Goethe getadelt und gelobt, aber Lob und Tadel wurden durch Ursachen bestimmt, die mit Goethes poetischer Bedeutung kaum etwas zu tun hatten.

Auch in dem trinkfrohen literarischen Kreise, der sich in der bekannten Weinstube von Lutter und Wegener am Gensdarmenmarkt zu versammeln pflegte, hat Heine verkehrt. Freilich den Begründer der fröhlichen Zechgesellschaft und ihr geistiges Haupt, den Dichter und Kammergerichtsrat E. T. A. Hoffmann, den sog. Gespensterhoffmann, hat er nicht mehr persönlich gekannt, ein schweres Rückenmarksleiden fesselte diesen an seine gegenüberliegende Wohnung. Damit war der Genialste aus der Schar hinweggenommen. Wehmütig mochte sein Kumpan, der große Schauspieler Ludwig Devrient, auf den leeren Stuhl des trunk- und witzreichen Gefährten blicken. Die jüngeren Mitglieder boten keinen Ersatz, weder Dietrich Grabbe,

dessen starkes dramatisches Talent bald im Alkohol unterging, noch Karl Köchy, Friedrich von Uechtritz oder Ludwig Gustorf, Literaten von zweifelhafter Befähigung und teilweise sogar zweifelhafter Moral, so daß Heine sich bald genötigt sah, ihre unliebsame Intimität abzuschütteln. Die geistvollen Gelage bei Lutter und Wegener arteten in wüstes Toben aus, und es ist kaum anzunehmen, daß unser Dichter an dem Lärm Gefallen fand und in diesem radaulustigen Kreise eine Rolle spielte. Er haßte den Tabaksqualm, er schätzte den Wein, wenn ihm seine Kopfschmerzen überhaupt den Alkoholgenuß erlaubten, nach der Güte und nicht nach der Menge, und sein stilles Wesen und scharf pointierter Witz waren zu fein, um in dieser weinseligen Gesellschaft zur Geltung zu kommen.

Soweit wir wissen, hat Heine in Berlin sehr solide gelebt. Er hat überhaupt niemals einen ausschweifenden Lebenswandel geführt. Es hat wohl Zeiten gegeben, wo er sinnlichen Genüssen mehr nachging, als für seinen schwachen Körper gut war, und er besaß wie die meisten künstlerisch schaffenden Naturen eine starke, vielleicht auch nicht ganz gesunde Sinnlichkeit, aber im Gegensatz zu andern Dichtern genügte es ihm, sie bei Damen zu befriedigen, die aus der Befriedigung ein Gewerbe machten. Er hat, wie alle jungen Leute, Schönheiten gekannt, die man nicht unter den Linden grüßt, aber aus seinem ganzen Leben ist nicht eine große Leidenschaft bekannt, nicht eine von den „kolossalen Amouren" oder diabolischen Verführungskünsten, die man ihm nachsagte und die er sich gern nachsagen ließ. Der interessante Wüstling ist ein literarischer Typus, den die Dichter jener Zeit durchweg mit mehr oder weniger Glück verkörperten. Byron spielte die Rolle meisterhaft, und wenn er gewiß auch kein moralisch einwandfreies Leben führte, so ist doch schon bei ihm der Nimbus ungeheuerster Lasterhaftigkeit Mache und Reklame. „Unsere kleinen Byrons", wie sie Chamisso spöttisch nannte, durften hinter dem Meister nicht zurückstehen und spielten, jeder in seiner Art, die Rolle des gewissenlosen Roués, Musset und Lermontoff so gut wie Heine. Das Genie trat dadurch in einen wirkungsvollen Gegensatz zu dem Philister und erregte bei ihm

nicht nur Ärgernis, sondern auch Neid und staunende Bewunderung. Es war gewiß keine unerhörte Leistung, die „Liebe“ einer Klarisse, Seraphine, einer bessern Bürgerstochter oder einer Schönheit aus dem Tanzlokal zu erringen, aber diese Heldentaten wurden vor ganz Europa ausposaunt und die Helden gebärdeten sich als die wildesten Don Juans. Don Juan war ja in den Augen der Romantiker der gleichberechtigte Zwillingsbruder Fausts, und je mehr Weiber er durchlebte, um so unglücklicher mußte er werden. Das Weib als der Gegenstand der großen Enttäuschung, als das Ziel der ewig unbefriedigten Sehnsucht, das ist der Grundgedanke dieses mehr oder weniger geschickt gespielten Wüstlingtumes. Bei Heine wirkt das Prahlen mit Lastern, die er nicht besaß, besonders unerfreulich, weil es weder zu seiner Person noch zum Wesen seiner Poesie paßt, weil er sich geradezu einen Zwang antun mußte. Er hatte es sich selber zuzuschreiben, wenn die Philister sich unheimliche Dinge von ihm ins Ohr flüsterten:

Sie haben dir Viel erzählet,
und haben Viel geklagt;
doch was meine Seele gequälet,
das haben sie nicht gesagt.

Sie machten ein großes Wesen
und schüttelten kläglich das Haupt;
sie nannten mich den Bösen,
und du hast alles geglaubt . . . (I, 74)

Falsch war es, daß er den Vorwurf gegen andre erhob, er selbst machte das „große Wesen“ und bauschte seine kleinen, epikuräischen Freuden zu ungeheuren Taten auf, ob er nun in seiner Jugend Byron nachahmte oder später den großen Heiden und Dionysier in seinem von Weiberscharen umtanzten Triumphwagen spielte. Vor dem Ernst des Krankenlagers hielt diese Rolle nicht stand, und da konnte der Dichter einen Freund versichern: „Glauben Sie mir, ich habe moralischer gelebt als die meisten der Menschen, die mich fortwährend der Immoralität zeihen. Nie habe ich eine Unschuld verführt oder eine Ehefrau zur Untreue verleitet. Können viele Menschen dasselbe von sich sagen? . . . Ich habe mir am Abend

meines Lebens keine Vorwürfe zu machen. Ich habe nie ein Mädchen verführt und nie eins verlassen. Ich war nie der erste Liebhaber und nie der letzte.“ Nein, Heine war nicht der Don Juan, als der er sich zeitweilig aufspielte, kein Schmetterling, der von Blume zu Blume flatterte, wie seine Großnichte, die Fürstin della Rocca, in ihrem törichten Buch erklärt, offenbar um ihrem großen Verwandten eine Ehre zu erweisen.

V. Erste Dichtungen

Heine hatte die ersten Proben seiner Poesie 1817 in „Hamburgs Wächter“ herausgegeben, in den nächsten Jahren gab er gelegentlich einzelne Gedichte an andere Zeitungen, wie den „Rheinisch-westfälischen Anzeiger“ oder die „Abendzeitung“. Es war damals für einen Anfänger verhältnismäßig leicht, seine Poesien in Tageblättern und Zeitschriften unterzubringen; der Raum, der heute durch die Politik und den telegraphischen Nachrichtendienst beansprucht wird, stand der Literatur zur Verfügung. Auch die Leserschaft besaß mehr Interesse für die Lyrik. Ein junger Autor konnte wohl gedruckt werden, aber er vermochte auf diese Weise nicht, sich durchzusetzen, am wenigsten durch eine Veröffentlichung in Provinzialzeitungen mit einem örtlich beschränkten Leserkreis. In Göttingen machte Heine einen erfolglosen Versuch, seine Gedichte in Buchform herauszugeben, und in Berlin setzte er diese Bemühungen fort. Durch Varnhagen lernte er den Professor Gubitz kennen, der damals die tonangebende Zeitschrift der Residenz, den „Gesellschafter. Blätter für Geist und Herz“ redigierte, und dieser nahm verschiedene Gedichte in sein angesehenes Blatt auf, nachdem sich der jugendliche Verfasser zu gewissen Änderungen verstanden hatte. Heine übergab Gubitz die Gedichte mit den bezeichnenden Worten: „Ich bin Ihnen völlig unbekannt, will aber durch Sie bekannt werden.“ Das gelang ihm wenigstens so weit, daß sich die Maurersche Buchhandlung in Berlin bereit fand, im Dezember 1821 einen Band „Gedichte“ von H. Heine zu veröffentlichen. Es waren etwa sechzig Nummern, ungefähr die Gedichte, die später in das „Buch der Lieder“ und zwar in die erste Abteilung „Junge Leiden“ aufgenommen wurden. Dazu einige Byron-Übersetzungen. In der literarischen Ankündigung rühmte der Verlag, daß sein neuer Autor „durch seltene Tiefe der Empfindung, lebendige humoristische Anschauung und kecke, gewaltige Darstellung eine überraschende Originalität beurkunde“, daß „fast alle Gedichte im Geist und im schlichten Ton

des deutschen Volksliedes" geschrieben seien und daß die Traumbilder „mit keiner von allen vorhandenen poetischen Gattungen verglichen werden können". Trotz dieses Lobes erhielt der Verfasser kein Honorar, sondern mußte sich mit vierzig Freiexemplaren begnügen.

Der Band mag sich ungefähr mit dem seinerzeit Brockhaus angebotenen Manuskript decken, aber er enthält sicher nur einen kleinen Teil von dem, was Heine seit 1816 an Liedern gedichtet. Wenn er auch offenbar bemüht war, in der Hauptsache seine älteren Poesien herauszugeben und seine neueste Lyrik für eine spätere Sammlung zurückhielt, so wurde doch alles ausgeschieden, was seinem reiferen Können und seinem geläuterten Geschmack nicht mehr entsprach. Er selbst berichtet, daß er zahlreiche katholisierende Gedichte vernichtet habe, und es ist erstaunlich, daß eine Romanze wie „Die Weihe" (II, 111), in der sich die Madonna auf Bitten des „frommen bleichen Knaben" unter übelstem Klingklang in eine „liebliche Maid" verwandelt

Und grüßet und lächelt mit kindlicher Freud'.
Und sieh! vom blonden Lockenhaupte
sie selber sich eine Locke raubte,
und sprach zum Knaben mit himmlischem Ton:
Nimm hin deinen besten Erdenlohn!

erst im „Buch der Lieder" unterdrückt, in die „Gedichte" aber noch aufgenommen wurde. Vielleicht versprach er sich von der Süßlichkeit dieser Poesie, der nach seinen Berliner Anschauungen kein Platz mehr in der Sammlung gebührte, eine besondere Wirkung auf das Publikum. Denn das müssen wir im Auge behalten, kein deutscher Dichter hat die Herausgabe seiner Werke, ihre Ordnung und Zusammenstellung mit solchem Eifer, ja mit solcher Raffiniertheit besorgt wie Heine. Ein französischer Beurteiler nennt ihn le plus habile metteur en scène de la poésie allemande, und der Dichter selbst schrieb als reifer Mann an seinen Verleger: „Sie wissen, daß der ordnende Geist zu meinen Haupteigenschaften gehört. . . . Die Gedichtsammlung so vieler deutscher Dichter würde das Publikum mehr anziehen, wenn sie nicht durch Anarchie der

Anordnung den barbarischen Geist ihrer Verfasser verriete." Er selbst überließ nichts dem Zufall, er war stets bedacht, seine Werke in der wirkungsvollsten Form herauszubringen, er wußte, daß der leuchtendste Diamant der rechten Fassung bedarf. Darum ist auch dieser junge Dichter, der Clauren, Müllner sowie die Freunde Steinmann und Rousseau noch bewundert, gegen sich selber sehr streng. Er feilt unermüdlich und er schließt lieber ein Gedicht zu viel als zu wenig von der Veröffentlichung aus.

Die nachgoethesche Lyrik hatte einen schwierigen Stand. Die klassische Richtung hatte es als Aufgabe der Kunst betrachtet, das Ideal mit der Wirklichkeit, das Herz mit der Welt zu versöhnen. Man kann zweifeln, ob sie eine endgültige Lösung dieses Lebensproblems gefunden hat und ob die gefundene nicht mehr auf einem Verzicht des Subjektes und auf einer holden Täuschung über das Objekt beruhte; aber wie dem auch sei, es war Goethe gelungen, die Welt des modernen Menschen poetisch zu durchdringen und seine Empfindungen zur reinsten Poesie zu erheben. Die Lyrik verlor ihren Zweck. Die Zwecklosigkeit liegt im Wesen der Kunst, aber sie ist nur eine relative. Das Kunstwerk als solches ist immer zwecklos, als Inbegriff der geistigen und seelischen Kräfte eines Zeitalters erfüllt es einen Zweck im Gesamtleben der Nation. Dieser Zweck war durch Goethe erreicht. Als die Romantiker seine Erbschaft antraten, vermochten sie nur noch zu dichten. Ihre Kunst war nur noch Kunst und entbehrte des höheren Zweckes. Wenn sie sich stolz auf ihren l'art pour l'art-Standpunkt zurückzogen und damit die Zwecklosigkeit ihrer Dichtung zugaben, so machten sie aus der Not eine Tugend. Die Kunst wurde dadurch wieder lebensfremd, der Zwiespalt zwischen Herz und Welt wieder aufgerissen, den Goethe geschlossen hatte.

Nach einer Einteilung, die wohl von Dilthey stammt, zerfällt die Geschichte in religiöse, künstlerische und wissenschaftliche Perioden. Die religiöse Zeit der deutschen Literatur endet mit Klopstock, die poetische mit Goethe, nach ihm beginnt die wissenschaftliche Periode, und diese ihre zeitliche Stellung gab den Romantikern das Gefühl, daß sie zu

einem Geschlecht sprachen, das nichts von ihrer Kunst wissen wollte, das die Poesie, wie es Heine damals ausdrückte, im besten Falle als „schöne Nebensache" betrachtete, als einen Luxus, nicht mehr als eine Notwendigkeit. Sie fühlten sich als Genies, die verständnislosen Philistern, als Idealisten, die den Realisten des Tages etwas vorsangen. Aus diesem Zwiespalt sind Heines erste Poesien erwachsen. Er hat ihn am klarsten in der Romanze auf der „Paderborner Heide" (I, 53) dargestellt. Der Dichter hört dort andachtsvolle Glockenklänge, liebliche Tanzmusik, ferne Töne des Waldhorns und die süßen Stimmen der Engel, er glaubt, fromme Lämmer, ebenso fromme Kirchgänger und zuletzt die Geliebte selber zu sehen, „feuchte Wehmut in den Blicken". Der Realist belehrt ihn, daß nur die Schweine grunzen, der Sauhirt die Herde heimwärts treibt, daß die Ochsen in den Stall ziehen und daß statt der Geliebten ein altes Weib vorüberhumpelt. Der Sinn des Gedichtes ist klar, aber der Dichter hält es noch für nötig, die Nutzanwendung zu ziehen, und wirft am Schlusse die Frage auf:

Nun, mein Freund, so magst du lachen
über des Phantasten Frage!
Wirst du auch zur Täuschung machen,
was ich fest im Busen trage?

Die Antwort liegt auf der Hand: im Leben gibt es all diese schönen Sachen nicht, sie sind nur Poesie und zwischen Poesie und Leben gibt es keine Brücke. Unter diesem Zwiespalt leidet der arme Peter in der nach ihm benannten Romanze. Ihm geht es sehr schlecht:

In meiner Brust, da sitzt ein Weh,
das will die Brust zersprengen;
und wo ich steh', und wo ich geh',
will's mich von hinnen drängen.

Seine Liebste nimmt einen andern und tanzt mit ihm, er schaut zu, kaut die Nägel und jammert:

Ach! wenn ich nicht gar zu vernünftig wär',
ich tät' mir was zu leide.

Wäre er ganz unvernünftig, so schösse er sich tot, wäre er ganz

vernünftig, so würde er nicht lieben. Da er aber einen Teil Vernunft und einen Teil Unvernunft besitzt, so flieht er die Menschen, steigt auf den höchsten Berg und weint. Er ist das Vorbild des Dichters selber, der bei den Menschen nur Übles und die Kunst nur fern von ihnen findet. Jeder Romantiker ist ein „armer Peter".

Für Goethe ist die Poesie liebevolles Versenken in die Dinge, der Romantiker flieht vor den Dingen. Das Leben hat ihm ja nichts zu bieten, außer wie dem armen Peter Enttäuschung und Ungemach. Je weiter er sich von der Wirklichkeit entfernt, desto poetischer wird es und desto wohler fühlt er sich. Der Traum ist die Aufhebung der Realität, daher die reinste Poesie. Der junge Heine träumt also, und was er träumt, sagt uns das erste Gedicht der Sammlung:

> Mir träumte einst von wildem Liebesglühn,
> von hübschen Locken, Myrten und Resede,
> von süßen Lippen und von bittrer Rede,
> von düstrer Lieder düstern Melodien.
>
> Verblichen und verweht sind längst die Träume,
> verweht ist gar mein liebstes Traumgebild!
> Geblieben ist mir nur, was glutenwild
> ich einst gegossen hab' in weiche Reime.

Der Dichter flieht aus der Wirklichkeit, die ihm keine Poesie bieten kann, und so folgen auf die Einleitung zehn weitere Gedichte, die alle als Träume eingeführt werden, die „Traumbilder". Auch zum Lobe einer Sängerin weiß der junge Dichter nichts Besseres zu sagen, als daß bei ihren Tönen ein Traum über ihn gekommen sei (I, 51). Das ist seine höchste Steigerung, Aufhebung der Wirklichkeit. Mit Menschen hat diese Poesie ungern etwas zu tun. Sie sind ihr zu realistisch, sie zieht Gespenster vor. Die Traumbilder sind voll von solchem Mitternachtsspuk, es wimmelt von Geistern und Dämonen von Seelen, die sich umgebracht haben oder die gehängt wurden, von Teufeln und Gespenstern. Und dazwischen wandelt die tote Geliebte. Die Menschen werden dem Dichter erst interessant, wenn sie dem Leben nicht oder möglichst wenig angehören. Der arme Peter sieht wie eine Leiche aus, die schöne Hedwig und der bleiche

Heinrich gleichen Gespenstern. Don Ramiro ist sein eigener Schatten, der aus dem Grabe aufsteigt, und die andern Gestalten laufen entweder im „tollen Wahn“ oder wie die „Minnesänger“ mit der Todeswunde in der Brust herum. Die Hauptsache ist, daß sie möglichst unwirklich sind. Diese Poesie setzt sich zusammen aus Wahnsinn, Leichenduft und Kirchhofsgrausen, also aus lauter Elementen, die dem gesunden Empfinden widerstreben.

Ist dieser Dichter krank? Man ist geneigt, die Frage zu bejahen; man will von einer Poesie nichts wissen, die jedes kräftige Lebensgefühl verneint. Liest man unter den Romanzen Albernheiten wie „Fensterschau“ oder törichte Reimereien wie die „Zwei Brüder“, möchte man das Buch aus der Hand legen. Doch der Blick fällt auf die „Grenadiere“.

> Nach Frankreich zogen zwei Grenadier',
> die waren in Rußland gefangen.
> Und als sie kamen ins deutsche Quartier,
> sie ließen die Köpfe hangen. . . . .

Man stutzt, man liest das Gedicht nochmals. Das kann nur ein ganz großer Dichter geschrieben haben. Diese Gedrungenheit der Diktion, diese Anschaulichkeit der Darstellung, diese prachtvoll durchgeführte Stimmung! Auch „Belsazar“ erregt die Bewunderung, eine Ballade, wie sie sein muß, knapp eindrucksvoll, nur die bedeutendsten Momente hervorhebend und rasch zur Katastrophe eilend, keine langausgesponnene Erzählung wie Schillers Balladen, die die jüngere Generation so stark beeinflußten. Wer das kann, der muß auch noch mehr können. Sieht man genauer zu, so entdeckt man in den meisten Gedichten Stellen, in denen sich der echte Dichter ankündigt; so die anschaulichen Schilderungen der Hochzeitsfeier in „Don Ramiro“. Selbst die „Traumbilder“ verraten oft eine unheimliche Kraft. Diese Gespenster sind eigentlich keine Phantome, sondern namentlich in dem besten, dem achten Stück realistische Gebilde, Ausgeburten einer wahrhaft schöpferischen Phantasie, die leibhaftig vor dem Auge des Dichters stehn. Der Anfänger ist viel wirklicher, als er sein möchte und als ein Romantiker sein darf. Wir verstehen ihn jetzt besser

und merken, daß ihm auch manches andere gelingt. Hübsch, freilich recht sentimental ist die „Bergstimme“ und reinste Empfindung spricht aus den beiden ersten Versen der „Wasserfahrt“:

Ich stand gelehnet an den Mast,
und zählte jede Welle.
Ade! mein schönes Vaterland!
Mein Schiff, das segelt schnelle!

Ich kam schön Liebchens Haus vorbei,
die Fensterscheiben blinken;
ich guck' mir fast die Augen aus,
doch will mir niemand winken.

Konnte der jugendliche Verfasser hier nicht aufhören? Wir wissen ja, daß es ihm im Leben übel geht, mußte er noch in einem überflüssigen dritten Vers die Tränen ermahnen, ihn zu verschonen und sein „krankes Herz vor allzugroßem Wehe“ nicht zu brechen? So mischt sich überall Fertiges und Unfertiges. Aber dieser Dichter ist gesund, er besitzt sogar in dem „Lied von den Dukaten“ einen hübschen Humor, aber er wagt noch nicht, er selber zu sein und sein Eigenstes zu geben. Er steht noch, wenn auch unbewußt, im Banne von Vorbildern, die ihn auf fremde Bahnen locken, ihm die Stimmung verderben und ihn zwingen, sich selber Gewalt anzutun.

Als Byron starb, rühmte ihm Heine nach, er habe „im Schmerze neue Welten entdeckt“. Das war das Höchste, was er zum Lobe des „Vetters“ zu sagen wußte. Der Romantiker lebt ja zerfallen mit Geschick und Welt, er muß daher unglücklich sein, und das einzige, wovon er singen kann, ist sein Unglück, besonders seine stets unglückliche Liebe. Nach Byrons Vorbild wollte Heine dem Schmerze neue Welten entdecken. Darum führt er uns in eine Atmosphäre des Wahnsinns und des Leichenduftes, darum erzählt er seine Träume von Gespenstern und Gerippen und darum verwechselt er das Poetische mit dem Gräßlichen und Grotesken. Das alles soll die Ungeheuerlichkeit seines Schmerzes bekunden, der, wenn möglich, noch gewaltiger und dämonischer ist als der Byrons. Dieses Bestreben führt den Dichter über die Grenze des Künstlerischen hinaus. Wir sahen, wie er sich die „Wasserfahrt“ durch die Ausmalung

seines Elends verdarb. An anderen Stellen wird es noch schlimmer, und die Schilderung des Schmerzes schlägt in unfreiwillige Komik um, so in dem „Armen Peter“, in dem Schlußvers der „Botschaft“, in der „Fensterschau“ und der Romanze vom „Wunden Ritter“.

Als treulos muß er verachten
die eigne Herzliebste sein,
als schimpflich muß er betrachten
die eigne Liebespein.

Da würden wohl alle schweigen,
nur nicht sein eigener Schmerz;
da müßt' er die Lanze neigen
widers eigne klagende Herz.

Das sind Verse, die man, ohne nur ein Wort daran zu ändern, in eine Parodie aufnehmen könnte. Das Unglück des Dichters kennt keine Grenzen, und dieses Unglück ist in den Liedern seine Liebe, die er am liebsten in einen Sarg packen möchte. Bald tritt sie als wahnsinnige Begierde auf, bald als entsagungsvoller Verzicht auf die Unerreichbare, bald schreibt er mit dem Blut, das aus seinem Leibe bricht, seine Schmerzen nieder, bald klagt er demütig:

Hätt' ich dich doch nie gesehen,
schöne Herzenskönigin!
Nimmer wär' es dann geschehen,
daß ich jetzt so elend bin.

Nie wollt' ich dein Herze rühren,
Liebe hab' ich nie erfleht;
nur ein stilles Leben führen
wollt' ich, wo dein Odem weht.

Byron könnte sich nicht leidenschaftlicher, Uhland nicht bescheidener gebärden. Dazwischen kommen Anklagen gegen die Geliebte, er macht ihr die bittersten Vorwürfe, überhäuft sie mit seinem Hohn, denkt an Selbstmord und gesteht, daß er nicht mehr weinen könne, und daß sein krankes Herz breche. Er hat auch Grund. Denn die Böse hat ihn verraten, zieht ihm einen andern vor und heiratet diesen; sie nickt freundlich, lächelt fromm und mild, aber dieses Lächeln

verbirgt die ärgsten Tücken; „ihr Engelsfrätzchen" ist schlimmer als die „grimmen Teufelsfratzen", sie treibt ihn zum Selbstmord und bringt „Flamme und Tod". Ja, noch weiter geht die Steigerung des jugendlichen Dichters. Seine Liebe selbst ist schimpflich, er muß die Geliebte verachten, sie ist eine Verfemte, und wenn er sie liebt, so setzt er dabei das Heil seiner Seele aufs Spiel. Man mag an die Neigung des jungen Harry zu der Scharfrichterstochter Josefe denken, aber wenn dies Abenteuer in Betracht kommt, so doch nur insoweit, als es den Dichter für diese literarischen Motive besonders empfänglich machte. Seit der Zeit der nachpetrarkesken Lyrik gehört es zum eisernen Bestand der Poesie, auf der einen Seite die Schönheit, auf der andern die Grausamkeit, die Tücke, ja den Unwert der Geliebten in den stärksten Farben aufzutragen. Heine schließt sich diesen bewährten Vorgängern an, weil er eben Romantiker ist, weil er als solcher nur unglücklich lieben kann und nichts Gutes in der Welt finden darf.

Seine negative Richtung findet den energischsten Ausdruck in den Freskosonetten, die dem Freunde Christian Sethe zugeeignet wurden. Die Menschheit, wie sie hier geschildert wird, besteht nur noch aus Lumpengesindel, aus verleumderischen Buben, schamlosen Metzen, Halunken, abgeschmackten Laffen, hochgelahrten Affen, feigen Bösewichtern, aus Narren, Pöbel und Pedanten. Und dieser Welt der Niedertracht, diesem Galgenpack, steht der Dichter gegenüber, ein Einsamer wie Byron, in der Brust die ganze Empörung und den ganzen Hohn des großen Vorbildes. Wie soll er sich dieser Gesellschaft gegenüber verhalten? Genau so wie der britische „Vetter" es gezeigt hatte. Gleich ihm vermummt sich auch sein Nachfolger wie einer von den Schuften und spielt ihnen den Harlekin vor. Oder er bekämpft sie, obgleich er weiß, daß der Edle in dem ungleichen Kampfe mit dem Gemeinen nicht obsiegen kann, und er lacht über das „Wurmgezücht" mit endlosem Hohngelächter. Heine hat sich in die Byron-Pose ganz hübsch hineindeklamiert, aber seine Freskosonette sind zumeist doch nur Deklamationen. Sie klingen gewaltig, aber es sind doch nur Worte:

Ich lache ob den abgeschmackten Laffen,
die mich anglotzen mit den Bocksgesichtern;
ich lache ob den Füchsen, die so nüchtern
und hämisch mich beschnüffeln und begaffen.

Ich lache ob den hochgelahrten Affen,
die sich aufblähn zu stolzen Geistesrichtern;
ich lache ob den feigen Bösewichtern,
die mich bedrohn mit giftgetränkten Waffen.

Denn wenn des Glückes hübsche Siebensachen
uns von des Schicksals Händen sind zerbrochen,
und so zu unsern Füßen hingeschmissen;

und wenn das Herz im Leibe ist zerrissen,
zerrissen, und zerschnitten, und zerstochen, —
dann bleibt uns doch das schöne gelle Lachen.

Die pessimistische Stimmung fehlt und mußte fehlen bei einem Dichter, dem, wie es in den beiden nächsten Sonetten heißt, noch „wunderfeine Märchen“ im Hirn spuken und in wehmutreicher Abendstunde längst verschollene Lieder erklingen. Ein solcher kann gefühlvoll klagen, aber Zynismen gelingen ihm nicht. Die Form des Sonetts dagegen behandelt er glänzend; in dieser Beziehung war Schlegel ein trefflicher Lehrmeister, nur machen die Reime des jungen Dichters, besonders in den Quattrinen häufig den Eindruck des Gesuchten. In den Sonetten I, III, VII und VIII war es gewiß nicht leicht, die vier erforderlichen seltnen Reime zu finden. Sie fallen so stark ins Ohr und erregen den Verdacht, daß nicht die Empfindung des Verfassers, sondern die Reimworte den Inhalt des Gedichtes bestimmen. Auch die Traumbilder, Lieder und Romanzen beweisen schon eine beträchtliche Meisterschaft der Sprache. Die Verse sind, abgesehen von einigen öden Reimereien, wohllautend, flüssig und ausdrucksvoll, freilich noch reichlich durchsetzt von fremden Klängen. Doch das war bei so viel Unfertigem und Entlehntem im Gehalt kaum zu vermeiden. Der Einfluß von Bürger und Hoffmann macht sich stark bemerkbar, einzelne Anklänge an Goethe und sehr zahlreiche an Uhland sind vorhanden, besonders in den „Minnesängern“, die sich wie ein Gedicht des Schwaben lesen. Selbst Schiller geht nicht

leer aus. Ganz in seiner Tonart heißt es in einem der frühesten Lieder (2):

> Aber wohl niemals liebten die Horen; —
> heimlich im grausamen Bunde verschworen
> spotten sie tückisch der Liebenden Hast.

Die stärkste Einwirkung aber hat das Volkslied ausgeübt oder das, was man damals als Volkslied betrachtete. Die Begeisterung für das Volkslied stammte aus der Zeit Herders und Goethes. Im Kampfe gegen den literarischen Regelzwang glaubten sie in den namenlosen Liedern, die das Volk bei der Arbeit und auf der Landstraße sang, das Gegenteil der verachteten Kunstdichtung zu finden, die bis dahin vergebens gesuchte Naturpoesie. Die Romantiker folgten ihnen, wenn sich ihre Bewunderung teilweise auch auf einen andern Gesichtspunkt stützte. Das Volkslied, das keinen Verfasser besaß, erschien ihnen als die Emanation des dichtenden Volksgeistes selber, der sich in unvordenklichen Zeiten schöpferisch offenbart hatte und neben andern Kleinigkeiten auch die Urhymnen der homerischen Gesänge und die grundlegenden Rhapsodien des Nibelungenliedes hervorgebracht haben sollte. Sein unbewußtes, durch menschliche Beihilfe nicht getrübtes Schaffen enthielt natürlich die Urform der Poesie, die reinste und höchste Dichtung.

Ein Volkslied in diesem Sinne gibt es nicht. Jedes Gedicht setzt einen Verfasser voraus, mag auch sein Name vergessen oder nie bekannt gewesen sein, so auch die sog. Volkslieder. Sie sprachen besonders an, häufig weil sie eine Empfindung in der denkbar knappsten und klarsten Form zum Ausdruck brachten, ebenso häufig aber aus nichtästhetischen Gründen, weil sie der Sentimentalität, der Spottsucht der Masse zusagten oder sich der rhythmischen Bewegung bei der Arbeit oder auf dem Marsche gut anpaßten. Sie wurden beständig wiederholt, von einer Generation der nächsten überliefert, ohne daß man den Namen des Autors bewahrte. Sie sind nicht namenlos, sondern sie wurden es erst. Die meisten sind auch nicht uralt, sondern stammen aus verhältnismäßig junger Zeit, immerhin enthalten sie vielfach älteres Sprachgut und dia-

lektische Wendungen, die bei der Umsetzung in die moderne Schriftsprache als Eigentümlichkeiten ins Ohr fielen. Diese Äußerlichkeiten ahmte man mit besonderem Eifer nach. Wenn man „Magedein“ statt Mädchen, „Kuniginne“ statt Königin, „han“ statt haben schrieb, glaubte man dem dichtenden Volksgeist um einige Zoll näher gekommen zu sein. Der junge Heine macht keine Ausnahme. Auch er gefällt sich in diesen Altertümlichkeiten. Er läßt mit Vorliebe den Artikel oder das Pronomen aus, stellt das Eigenschaftswort hinter das Substantivum, schreibt „lieb' Bruder“ und „feins Liebchen“ und hält „wunnevoll“ oder „kunnte“ für poetischer als die gebräuchliche Form. Das sind Geschmacklosigkeiten, aber sie sind weniger auf Rechnung des Anfängers zu setzen als auf Einflüsse, denen er sich nicht entziehen konnte.

Das Gesamturteil über die ersten Versuche des jungen Dichters kann nur günstig lauten. Ein starkes Talent kündigt sich an, ja hat in einzelnen Gedichten schon die Meisterschaft erreicht. Dem entsprach auch die Aufnahme, die das Bändchen bei seinem ersten Erscheinen fand. Soweit die Kritik dazu Stellung nahm, war sie anerkennend. Allgemein wurde die Originalität der Empfindung und der Sprache gelobt, die der Verfasser dank seinem verständnisvollen Eingehen auf das Volkslied erreicht habe, auch die „geheime Verwandtschaft“ mit Byron wurde mehrfach festgestellt, aber auch darauf hingewiesen, daß trotz der Gleichheit der geistigen Physiognomie, trotz der gemeinsamen „Unschönheit“ und dem gemeinsamen „Hochmut und Höllenschmerz“ der deutsche Dichter noch sehr entfernt von der „eiskalten britischen Persiflage“ sei. In dem angesehenen „Gesellschafter“ ergriff Varnhagen das Wort. Freilich ist sein Lob nicht hoch anzuschlagen, denn da er in einem Blatt des Maurerschen Verlages und über das Werk eines Freundes schrieb, so war er doppelt durch Rücksicht auf den Verleger und den Verfasser gebunden. Merkwürdig ist, daß er die „Traumbilder“ am höchsten zu schätzen scheint. Im „Rheinisch-westphälischen Anzeiger“ betonte Immermann die Stärke des eigenen Erlebnisses, das in den Versen des jungen Dichters zum Ausdruck komme und suchte seinen Pessi-

mismus aus der Unpoesie der Zeit zu erklären, aus dem „bitteren Grimm über eine nüchterne, unempfängliche Gegenwart“. Auffälligerweise erschien in demselben Blatt eine Woche später eine zweite, nur mit „Schm.“ gezeichnete Besprechung, die nach Strodtmanns einleuchtender Annahme wohl bestimmt war, das uneingeschränkte Lob Immermanns zu dämpfen. Der Kritiker gibt zu, daß Heine zwar das Wesen der Poesie erfaßt, ihren Zweck aber völlig verfehlt habe, denn seine „schneidende Dissonanz und sein wilder Zerstörungsgeist“ lassen die religiöse Erhebung nicht aufkommen, die der Endzweck aller Kunst sein müsse. Der Verfasser dieser Kritik ist der einzige, der die Bedeutung der „Grenadiere“ im Vergleich zu den anderen Gedichten erkennt, freilich unter dem für seine Zeit bezeichnenden Gesichtspunkt, daß dieses Lied in französischer Sprache ein „echtes französisches Volkslied“ sein würde.

Am Schluß des Bändchens waren den eignen Dichtungen einige Übersetzungen Byrons beigefügt, von denen eine schon aus der Hamburger Zeit stammte, die spätern unter Schlegels Einfluß in Bonn entstanden waren. Auch sie wurden von der Kritik freundlich aufgenommen, und man wird zugeben, daß Heine die Schwierigkeiten des Originals, vor allem die der großen Geisterszene aus „Manfred“ mit anerkennenswertem Geschick, wenn auch mit großer Freiheit, überwunden hat. Es lohnt nicht auf Einzelheiten einzugehn, da seine Übersetzertätigkeit mit diesen Jugendarbeiten erschöpft ist, mit Ausnahme eines hebräischen Sabbatliedes, das er später verdeutschte.

Heine konnte mit der Aufnahme seiner Erstlinge zufrieden sein, wenn es ihn auch schmerzen mochte, daß keine von den anerkannten Größen der deutschen Literatur sie beachtet und besprochen hatte und daß der Absatz, der beste Wertmesser für die Teilnahme des Publikums, zu wünschen ließ. Desto mehr lag ihm daran, diesem ersten Bändchen bald etwas Neues und Bedeutendes folgen zu lassen. An den Schluß der Romanzen hatte er ein Gedicht aus der Göttinger Zeit gesetzt:

Wenn der Frühling kommt mit dem Sonnenschein,
dann knospen und blühen die Blümlein auf;
wenn der Mond beginnt seinen Strahlenlauf,
dann schwimmen die Sternlein hintendrein;
wenn der Sänger zwei süße Äuglein sieht,
dann quellen ihm Lieder aus tiefem Gemüt; —
doch Lieder und Sterne und Blümelein,
und Äuglein und Mondglanz und Sonnenschein,
wie sehr das Zeug auch gefällt,
so macht's doch noch lang' keine Welt.

Diese „Welt" war die Tragödie „Almansor", die so gut wie beendet in seinem Schreibtisch lag. Dazu kam ein zweites Trauerspiel „William Ratcliff", das im Winter 1822 gedichtet wurde, und zwischen diese beiden größeren Werke stellte der Verfasser eine Reihe kleinerer Gedichte, die infolge ihrer Stellung den Titel „Lyrisches Intermezzo" empfingen. Im April 1823 konnte der Band bei Ferdinand Dümmler erscheinen, dem neuen Verleger Heines, den er durch die Vermittlung Eduard Hitzigs gewonnen hatte. Er führte den Titel „Tragödien nebst einem lyrischen Intermezzo von H. Heine". Aus der Bezeichnung ergibt sich, daß die beiden dramatischen Werke dem Verfasser bei weitem wichtiger und bedeutender dünkten, während er die Lyrik nur als Beigabe hinzufügte, als subjektive Ausdeutung des objektiv Dargestellten. Der Erfolg war der umgekehrte. Das Intermezzo enthält die besten Gedichte Heines und bildete später den wertvollsten Bestandteil des „Buches der Lieder"; es wird noch heute von Tausenden und Abertausenden gelesen, während die Tragödien längst vergessen sind und selbst von den Literarhistorikern ungern in die Hand genommen werden.

Die ältesten Gedichte des „Lyrischen Intermezzo" (I, 65 ff.) reichen bis in die Hamburger Zeit zurück und wurden schon 1817 verfaßt. Bonn und Göttingen scheinen wenig dazu beigesteuert zu haben, die Mehrzahl der Lieder ist in Berlin geschrieben. Im „Buch der Lieder" enthält das „Intermezzo" im ganzen 66 Nummern, in der ersten Ausgabe fehlten der Prolog und das erste Gedicht, doch waren dafür einige andre vorhanden, die in den heutigen Ausgaben

der Nachlese zugewiesen sind. Die Sammlung wurde dem Onkel Salomon gewidmet, vermutlich um dem schlecht zahlenden Gönner die wachsende Bedeutung des „dummen Jungen, der schreiben mußte, weil er nichts Ordentliches gelernt hatte", vor Augen zu rücken, nicht weil der Dichter gerade bei ihm ein besonderes Verständnis voraussetzte.

Das „Intermezzo" soll eine einheitliche Dichtung bilden. Die einzelnen Lieder tragen keine Überschriften, sondern nur fortlaufende Nummern, so daß sie schon dadurch als Teile eines Ganzen gekennzeichnet sind. Es enthält die Geschichte einer Liebe, sie beginnt:

Im wunderschönen Monat Mai,
als alle Knospen sprangen,
da ist in meinem Herzen
die Liebe aufgegangen.

Im wunderschönen Monat Mai,
als alle Vögel sangen,
da hab' ich ihr gestanden
mein Sehnen und Verlangen

und sie schließt am Ende des Jahres mit einem Gedicht, das bei der ersten Sonderpublikation im „Gesellschafter" die Überschrift „Sylvester-Abend" trug:

Die alten, bösen Lieder,
die Träume schlimm und arg,
die laßt uns jetzt begraben,
holt einen großen Sarg.

Das „Intermezzo" enthält also die Geschichte einer unglücklichen Liebe, und die Frage taucht auf, ist es die des Dichters zu seiner Cousine Amalie? Die Biographen pflegen die Frage zu bejahen, ja sie sehen einen besonderen Ruhm des Verfassers darin, daß er sein eigenes Erlebnis dargestellt habe. Dagegen betonen die Feinde des Dichters, daß seine Neigung gar nicht so groß, auf jeden Fall nicht das Unglück seines Lebens war, daß also der Schmerz und damit das den Liedern zugrunde liegende Gefühl nur anempfunden sei. Die eine wie die andere Ansicht verkennt das Wesen der Dichtung. Heine selbst schrieb damals unter

dem 10. Januar 1823 an Immermann: „Nur etwas kann mich aufs schmerzlichste verletzen: wenn man den Geist meiner Dichtungen aus der Geschichte des Verfassers erklären will. Es kränkte mich tief und bitter, als ich gestern im Briefe eines Bekannten ersah, wie er sich mein ganzes Wesen aus zusammengerafften Histörchen konstruieren wollte und unerquickliche Äußerungen fallen ließ über Lebenseindrücke, politische Stellung, Religion usw. . . . Wie leicht auch die Geschichte eines Dichters Aufschluß geben könnte über sein Gedicht, wie leicht sich wirklich nachweisen ließe, daß oft politische Stellung, Religion, Privathaß, Vorurteil und Rücksichten auf sein Gedicht eingewirkt, so muß man dennoch dieses nie erwähnen, besonders nicht bei Lebzeiten des Dichters. Man entjungfert gleichsam das Gedicht, man zerreißt den geheimnisvollen Schleier desselben, wenn jener Einfluß der Geschichte, den man nachweist, wirklich vorhanden ist; man verunstaltet das Gedicht, wenn man ihn fälschlich hineingegrübelt hat. Und wie wenig ist oft das äußere Gerüste unsrer Geschichte mit unsrer wirklichen innern Geschichte zusammenpassend! Bei mir wenigstens paßt es nie." Es entspricht dieser Auffassung Heines, wenn ihm wesentlich später Franz Liszt offenbar in seinem Sinne schrieb: „Unter uns Künstlern herrscht der große Mißgriff, daß einer den andern nicht nur in seinen Werken, sondern auch in seiner Persönlichkeit beurteilt."

Dieser Mißgriff herrscht noch heute, ja er ist sogar von den Literarhistorikern in ein System gebracht worden. Man knüpfte an einzelne Äußerungen Goethes, daß seine Werke nur Gelegenheitsgedichte seien, an und fand das Wesen der Kunst in dem Erlebnis des Künstlers. Man stellte es so hin, als ob er nur etwas zu erleben brauche und als ob sich dieses Selbsterlebte unter einem inneren Zwang zur Poesie gestalte. Gegen diese Auffassung wendet sich Heine. Er zeigt, daß zwischen dem Erlebnis und der Dichtung eine weite Kluft besteht und daß, selbst wenn sie zufälligerweise nicht besteht, das Zurückgreifen auf das Erlebnis eine Schädigung des Kunstwerkes in sich birgt. Gewiß kann das eigene Erlebnis dem Dichter Anregung geben, es kann ihn locken, das Selbsterlebte

darzustellen, aber dieses Erlebnis ist genau so wie alles, was er gehört, gelesen oder durch die Überlieferung und Erziehung übernommen hat, immer nur Rohstoff, aus dem erst die Stimmung des Künstlers das Kunstwerk erschafft. Die Stimmung, d. h. im Sinne Benedetto Croces die Lyrik des Dichters trägt uns aus der irdischen, materiellen Sphäre des Erlebnisses in die weit darüberliegende der Kunst, und es ist ein Rückfall in das rein Stoffliche und eine Aufhebung der künstlerischen Illusion, wenn wir plötzlich daran erinnert werden, daß das alles nicht der Traum eines Dichters, sondern das Erlebnis eines ganz gewöhnlichen Menschen ist. Darauf beruht ja die berühmte oder berüchtigte romantische Ironie unseres Dichters und seines Vorbildes Brentano, daß sie den Leser plötzlich durch eine spöttische, prosaische Bemerkung aus allen Himmeln reißen und ihm zum Bewußtsein bringen: Das alles ist keine Poesie, sondern ein wirkliches Erlebnis des Dr. jur. Heinrich Heine aus Düsseldorf. Die Erhebung über das Erlebnis ist Kunst, das Eingehen auf das Erlebnis ist das Gegenteil von Kunst, ist Prosa.

Es war der große Irrtum der Romantiker, daß sie den Künstler über das Kunstwerk stellten, das Umgekehrte ist richtig: Der Künstler, selbst der größte, ist immer nur ein Mensch, in ihm paart sich stofflich Erlebtes und stimmungsvoll Empfundenes; das wahre Kunstwerk geht aber völlig in der Stimmung auf und wenn es noch Spuren des Erlebten aufweist, so sind das Schlacken, die ihm durch seine Geburt aus dem Rohstoffe anhaften. Solche werden auch bei dem besten Lyriker nicht fehlen. Wir brauchen nur das bekannte Gedicht des „Intermezzo" zu nehmen:

Ein Jüngling liebt ein Mädchen,
die hat einen andern erwählt;
der andre liebt eine andre,
und hat sich mit dieser vermählt.

Das Mädchen heiratet aus Ärger
den ersten, besten Mann,
der ihr in den Weg gelaufen;
der Jüngling ist übel dran.

Es ist eine alte Geschichte,
doch bleibt sie immer neu;
und wem sie just passieret,
dem bricht das Herz entzwei —

Die beiden ersten Verse bleiben im Stofflichen stecken, man muß sich die verwickelten Beziehungen erst mit Hilfe der wirklichen Personen und an der Hand der wirklichen Ereignisse zurecht legen, man muß sich klar machen, das ist der Verfasser, das Amalie Heine, das der Herr X., den sie liebt, der vierte Herr Friedländer, den sie heiratet. Es wird in diesen Zeilen nichts als das nackte Erlebnis dargelegt, sie enthalten trotz der gereimten Form keine Poesie, und erst in dem dritten Vers kommt die poetische Stimmung zu ihrem Recht.

Das sind vereinzelte stoffliche Schlacken, aber von diesen Ausnahmen abgesehen, erhebt uns das „Lyrische Intermezzo" in das Land der reinen Kunst, in das Bereich des verarbeiteten Rohstoffes, der mit dem Erlebnis etwa so viel Ähnlichkeit besitzt wie das Bildnis der knidischen Venus mit dem Marmorblock, aus dem es gehauen wurde, oder mit dem Stundenmädchen, das für sie Modell gestanden hat. Im Gebiet dieser reinen Poesie gibt es keinen Heinrich, keine Amalie Heine und keinen John Friedländer, überhaupt keine irdischen Geschöpfe mehr, sondern nur Gebilde der einen und freien Kunst. Da ist die Geliebte, wie es in Nummer 41 heißt, ein Königskind, ihr Vater trägt ein Szepter von Gold und eine diamantene Krone, und der Liebhaber ist ein Prinz aus dem Märchenlande der Poesie. Sie haben weder mit dem Hamburger Bankier noch mit seinen Millionen, seiner Erbin und seinem Neffen etwas zu tun, sondern sind ausschließlich Schöpfungen des Dichters, nicht reale Menschen, die sich eine poetische Maske aufgesetzt haben.

Des Dichters Aug', im schönen Wahnsinn rollend,
blitzt auf zum Himmel, blitzt zur Erde nieder,
und wie die schwangre Phantasie Gebilde
von unbekannten Dingen ausgebiert,
gestaltet sie des Dichters Kiel, benennt
das luftge Nichts und gibt ihm festen Wohnsitz.

So hat sich Shakespeare das poetische Schaffen vorgestellt, nicht als ein mühsames Zusammentragen des Stoffes, wie es die Philologen schildern, nicht als ein Kleben am Erlebnis, wie es die Kunsttheoretiker von heute erklären. Heine wußte, daß man den ästhetischen Gehalt seiner Lyrik auf das schwerste schädigte, wenn man sie in Beziehung zu seinem Leben brachte. Und darin hat er recht. Denkt man bei seinen Gedichten an die Hamburger Verwandtschaft, an die „schmutzige Sippschaft“, wie er sie selber genannt hat, so treibt man die Poesie aus. Darin liegt die letzte Ursache der ungünstigen Heinekritik. Man verwechselte den Dichter und den Menschen, und nach der Erlebnistheorie lassen sie sich ja auch nicht auseinanderhalten. Man war gezwungen, den einen mit all seinen Schwächen und Fehlern, die hier gewiß nicht geleugnet werden sollen, in der Dichtung wiederzufinden. Und man fand sie. Man fand, daß er unmoralisch, leichtfertig, verlogen, unaufrichtig — und wer weiß was! — sei; lauter Vorwürfe, die, selbst wenn sie auf den Menschen Heine zutreffen, für den Dichter überhaupt nicht in Frage kommen, Eigenschaften, die vielleicht dem Rohstoff anhaften, aber in die Region der reinen Kunst nicht hinaufragen. Für die ästhetische Aufnahme eines Gedichtes ist es vollkommen gleichgültig, ob Heine Josefa, Amalie oder Therese und ob er sie wegen ihrer Schönheit oder wegen des väterlichen Geldes geliebt hat; von all den irdischen Motiven bleibt in Poesie nichts übrig als die Liebe eines Dichters. Die Geschöpfe der Dichtung bestehen nur in der Kunst und durch die Kunst, gleichgültig ob es sich dabei um ein Drama oder ein lyrisches Gedicht handelt. Shakespeares Othello hat mit dem wirklichen Moro, der auf Zypern seine Frau totschlug, nicht mehr zu tun als die Personen des „Intermezzo“ mit dem Chef der Firma „Harry Heine & Co.“ und seiner Cousine. Ihr Lebenselement ist die Kunst und außerhalb dieses Elementes haben sie vor hundert Jahren so wenig existiert wie heute. Der Biograph eines Dichters kann seiner Aufgabe nur gerecht werden, wenn er sich zunächst seiner eigenen Unzulänglichkeit bewußt wird. Er kann wohl die Einflüsse darlegen, unter denen, aber nicht die Kräfte, durch die sein Held zum Dichter

geworden ist. Er muß sich vor den heute beliebten Versuchen hüten, das Leben des Menschen und die Kunst des Dichters zur Deckung zu bringen. Die Gleichung wird niemals aufgehen, weil sich zwischen die beiden Teile eine inkommensurable Größe schiebt, der schaffende Genius, den wir nur in seinen Wirkungen beobachten, nicht aber in seinen Ursachen erklären können.

Wenn wir an der Ansicht festhalten, daß die Kunst keine Nachahmung des Lebens ist, keine Wiederholung des eigenen Erlebnisses in verschönter Form, sondern eine andere höhere und reinere Daseinssphäre, so fällt auch die übliche Scheidung des Intermezzo in Lieder der höheren und niederen Minne. Sie ist ausschließlich stofflicher Art. Man weiß, daß der Dichter seine Cousine Amalie ohne Erfolg geliebt hat, folglich müssen die Gedichte, in denen die Geliebte ihm das rote Mündchen reicht (Nr. 12), ihn an ihren Busen sinken läßt (13), oder in denen sie den Vorwurf hören muß, sie habe keinen guten Charakter (15), an eine Dame gerichtet sein, die mit ihren Gunstbezeugungen weniger zurückhaltend war. Im Leben mag das richtig sein, die Kunst wird von solchen Unterscheidungen gar nicht berührt. Dort fragen wir ja nicht, hat sich das alles zugetragen, hat es sich mit einer, zwei oder noch mehr Damen ereignet, denn jede solche Frage würde uns aus dem Gebiet der reinen Kunst herausführen und wieder zum Rohstoff zurückbringen. Die Erotik hat ihre volle Berechtigung in der Kunst, vom gefällig Tändelnden bis zum leidenschaftlich Orgiastischen. Weder durch Auslegungskünste noch durch falsche Moral wollen wir uns die Freude am „Hohen Lied“, an den antiken Lyrikern oder an Goethes Elegien verkümmern lassen, aber eine Bedingung muß gewahrt werden, diese Erotik muß Kunst bleiben; sie darf nicht in die Sphäre des eignen Erlebnisses hinabsinken. Wir wissen, daß Alkäus, Properz, Goethe oder gar Heinrich Heine ihr Teil des Menschlichen und Allzumenschlichen besaßen. Der Biograph darf daran nicht vorübergehen, aber wenn uns die Herren von ihren Liebesabenteuern unterhalten wollten, so würden wir eine derartige Unterhaltung dankend ablehnen. Hier heißt es: „Bilde, Künstler, rede

nicht!" Rede nicht von dir, sondern zeige, daß du in einer Sphäre heimisch bist, in der wir durch deinen Zauber ein nicht moralisch, sondern künstlerisch geläutertes und gesteigertes Leben führen wollen, frei von der groben Stofflichkeit, die uns hier wie ein Klotz am Bein hängt.

Wir brauchen heute Heine, wenigstens den Heine des „Intermezzo", nicht mehr gegen den Vorwurf der Unsittlichkeit zu verteidigen. Unsere modernen Dichter haben die Grenze des poetisch Zulässigen so weit hinausgerückt, daß wir den Anstoß kaum begreifen, den einzelne Gedichte selbst bei unvoreingenommenen Gemütern vor hundert Jahren erregten. Vieles, was damals nur die verketzerten Anhänger der „Emanzipation des Fleisches" zu denken wagten, wird heute ausgesprochen und selbst von jungen Mädchen ohne Scheu gelesen. Ein Gedicht wie das folgende (II, 13) wurde von den Zeitgenossen mit Empörung abgelehnt:

Du sollst mich liebend umschließen,
geliebtes, schönes Weib!
Umschling mich mit Armen und Füßen
und mit dem geschmeidigen Leib.

* * *

Gewaltig hat umfangen,
umwunden, umschlungen schon
die allerschönste der Schlangen
den glücklichsten Laokoon.

Man fand diese Ausmalung der leidenschaftlichen Umarmung zu stark und zu offen. Der Dichter nahm das Lied nicht mehr in das „Buch der Lieder" auf und er hat recht daran getan. Nicht aus zeitlich-moralischen, sondern aus ästhetischen Gründen. Das Gedicht ist schlecht. Der erste Vers enthält eine flache Reimerei, der zweite einen unsinnigen und unsinnlichen Vergleich. Heine kannte offenbar die Laokoon-Gruppe nur in einer ganz ausdruckslosen Wiedergabe, sonst hätte er dieses schmerzverzerrte Gesicht nicht zur Veranschaulichung eines sinnlichen Rausches verwendet. Seine Vorstellung versagt, und was er bietet, beleidigt nicht die Moral, aber um so ärger die Phantasie des Lesers.

Das „Lyrische Intermezzo" stellt gegen die „Jungen Leiden" einen ungeheuren, in der Kürze der Zeit kaum begreiflichen Fortschritt dar. Man kann auch nicht sagen, alles, was sich dort ankündigte, sei zur Entfaltung gekommen, denn eine solche Fülle der Empfindung, eine solche Vielseitigkeit und einen solchen Reichtum der Stimmung hätte man nach der monotonen Beschränktheit der ersten Gedichte niemals erwarten können. Verschwunden ist der knabenhafte Trotz, der sich in selbst zurückzog und Poesie nur in dem Schauerlichen, dem Weltentrückten, am liebsten nur in dem Traume fand. Auch in dem „Intermezzo" wird noch geträumt, es sind die Gedichte 5, 52, 55, 56, 60, die noch in alter Weise als Traumbilder eingeführt werden. Aber sie gehören zu den schwächsten der Sammlung. Der Dichter weiß das selber und er hat in Nummer 52 den sentimental angelegten Traum durch einen offenbar später hinzugefügten Schlußvers ins Lächerliche gezogen:

O Liebchen mit den Äuglein klar!
O Liebchen schön und bissig!
Das Schwören in der Ordnung war,
das Beißen war überflüssig.

Heine will sich von der eintönigen Sentimentalität freimachen. Der Verfasser der „Jungen Leiden" saß in einem düstern Zimmer und schimpfte und haderte mit einer ihm fremden Welt. In dem „Intermezzo" tritt er heraus aus seinem „Poetenstüblein". Er ist nicht mehr „trübselig und stumm", hat keine „hohlen, schneeweißen Wangen" mehr, sondern die Poesie durchglüht ihn mit ihrer Liebesmacht. Das ist der Sinn des Prologs, der ursprünglich eine Einlage des „Almansor" bildete:

Der Ritter umschlingt sie mit Liebesmacht,
der Hölzerne steht jetzt in Feuer,
der Blasse errötet, der Träumer erwacht,
der Blöde wird freier und freier.
Sie aber, sie hat ihn gar schalkhaft geneckt,
sie hat ihm ganz leise den Kopf bedeckt
mit dem weißen, demantenen Schleier.

Der Dichter ist erwacht. Er tritt hinaus in den Palast der Elfen

und Nixen, in das Land der reinen Kunst. Die Herrlichkeit der Natur liegt vor ihm aufgeschlagen, und er liebt „die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne". Das tun alle Romantiker, sie tragen Nachtigallensang, Mondenschein, Lilien und Rosen stets gebrauchsfertig bei sich, aber im „Lyrischen Intermezzo" handelt es sich noch nicht um einen romantischen Apparat, nicht um eine Dekoration, die der Verfasser nach Bedarf aufzieht, sondern er lebt noch in der Natur, er sieht ihre Reize zum ersten Male, er fühlt sie noch, er berauscht sich noch an ihnen, und darum berauscht er auch den Leser. Seine Seele taucht in die Kelche der Lilien, die Sterne sprechen zu ihm aus der Höhe, das Marienbild im Dome gleicht der Geliebten, die Veilchen kichern und kosen, und die Gazellen selbst kommen herbei und lauschen ihm. Er liebt, und durch die Liebe erkennt er das große Geheimnis der Schöpfung, den Zusammenhang des Weltalls, die Liebe. Die Beseelung der Natur durch die Liebe hat Heine mit unerreichter Meisterschaft dargestellt, er schaltet sich selbst völlig aus, und seine eigene Stimmung kommt nur als Sprache der Blumen, der Pflanzen und Sterne zum Ausdruck, so in Nr. 10.

Die Lotosblume ängstigt
sich vor der Sonne Pracht,
und mit gesenktem Haupte
erwartet sie träumend die Nacht.

Der Mond, der ist ihr Buhle,
er weckt sie mit seinem Licht,
und ihm entschleiert sie freundlich
ihr frommes Blumengesicht.

Sie blüht und glüht und leuchtet,
und starret stumm in die Höh';
sie duftet und weinet und zittert
vor Liebe und Liebesweh.

Der letzte Vers fällt gegen die beiden ersten ab. Er ist zu wortreich für die stumme Sprache der Natur. In dem Dunkel der Nacht ist jeder Laut störend, wir wollen nicht hören, wir wollen nur ahnen. Heine hätte es bei der Andeutung lassen sollen, wie er es in seinen besten Gedichten tut:

Ein Fichtenbaum steht einsam
im Norden auf kahler Höh'.
Ihn schläfert; mit weißer Decke
umhüllen ihn Eis und Schnee.

Er träumt von einer Palme,
die fern im Morgenland
einsam und schweigend trauert
auf brennender Felsenwand.

Hier ist kein Wort zu viel, keines zu wenig. Zwei Bilder werden mit wenigen Strichen gezeichnet, aber so anschaulich, daß sie die Stimmung voll zum Ausdruck bringen. Nur das Sinnliche wird ausgesprochen, das Geistige muß man erraten. Das Erwachen der Liebe, das Bangen der Erwartung, das Zagen der Hoffnung, die Furcht vor dem Verlust, das Spiel und das Glück der Genießenden hat der Dichter mit vollendeter Kunst dargestellt, bis seine Liebe die höchste Steigerung und den stärksten Ausdruck in dem klangvollen Vierzeiler erlangt:

Ich hab' dich geliebet und liebe dich noch!
Und fiele die Welt zusammen,
aus ihren Trümmern stiegen doch
hervor meiner Liebe Flammen.

Aber seine Neigung darf keinen guten Ausgang haben. Ein Romantiker und Vetter Byrons hat die Verpflichtung, unglücklich zu sein, und Heine besitzt nicht den Mut, sich ihr zu entziehen.

Die alte Liebe erscheinet,
sie stieg aus dem Totenreich;
sie setzt sich zu mir und weinet
und macht das Herz mir weich.

Und mit der alten Liebe erscheinen auch die alten Motive aus den „Jungen Leiden". Es wird wieder geträumt, natürlich nur von Tod und Tränen, es riecht wieder nach Leichenduft, die Geliebte wird wieder zur Schlange und hat den armen Liebhaber vergiftet. Es unterliegt keinem Zweifel, daß die Gedichte, die das Unglück der Liebe schildern, zumeist weit hinter denen glücklicher Stimmung oder banger Erwartung zurückstehen. Sie enthalten entweder Tri=

vialitäten wie Nr. 40 oder eine gewaltsame Mache wie Nr. 55 und 56. Nur selten erhebt sich der Dichter zu der glücklichen früheren Höhe wie etwa in Nr. 45, wo die Blumen den „traurigen blassen Mann“ bitten, ihrer Schwester nicht böse zu sein, oder in Nr. 59, einem der stimmungsvollsten Gedichte des „Intermezzo“:

Es fällt ein Stern herunter
aus seiner funkelnden Höh'!
Das ist der Stern der Liebe,
den ich dort fallen seh'.

Es fallen vom Apfelbaume
der Blüten und Blätter viel.
Es kommen die neckenden Lüfte
und treiben damit ihr Spiel.

Es singt der Schwan im Weiher
und rudert auf und ab,
und immer leiser singend
taucht er ins Flutengrab.

Es ist so still und dunkel!
Verweht ist Blatt und Blüt',
der Stern ist knisternd zerstoben,
verklungen das Schwanenlied.

Grotthuß hat recht, daß das „knisternd“ im vorletzten Vers ein übler Mißklang ist, daß man dabei mehr an eine Rakete als einen Stern denken muß. Der Drang nach gegenständlicher Gestaltung hat den Dichter auf einen Abweg geführt. Bisweilen schläft auch Homer, und es geht nicht an, Heine wegen dieses oder ähnlicher Irrtümer den Geschmack abzusprechen.

Es ist durchaus falsch, das Thema des „Lyrischen Intermezzo“, wie es gewöhnlich geschieht, unter dem Schlagwort Geschichte einer unglücklichen Liebe zusammenzufassen. Im Gegenteil, die Stärke des Verfassers liegt in den nicht unglücklichen Gedichten, in dem Einklang des liebenden Menschen mit der liebebeseelten Natur, aber selbst nach dem Umschwung äußert sich das Weh des Dichters zwar vielfach in den Motiven der „Jungen Leiden“, aber sie sind nicht mehr mit dem ehemaligen knabenhaften Trotz, der wortreichen Empörung und den selbstgefälligen Hohnreden durchgeführt. In den

besseren Gedichten herrscht eine stille Melancholie, ein Aufgehen in der Natur, die den Schmerz des Liebenden mitfühlt, ihm Trost spendet und den Lebensmüden aufnimmt. Der Zyklus schließt mit dem Eindruck, daß der Unglückliche Selbstmord begeht, aber selbst dieser Selbstmord ist keine selbstzerstörerische Tat, keine grelle Dissonanz, sondern die Natur selbst lädt dazu ein.

Am Kreuzweg wird begraben,
wer selber sich brachte um;
dort wächst eine blaue Blume,
die Armesünderblum'!

Am Kreuzweg stand ich und seufzte;
die Nacht war kalt und stumm.
Im Mondschein bewegte sich langsam
die Armesünderblum'!

Die Blume ist ihm Symbol des Lebens wie des Todes. Auch der Hohn des Dichters tritt milder auf und nähert sich dem Humor. Statt zu schimpfen, spottet er über sich selber, daß er so dumm sei, sich zu verlieben, er lacht über das Leben, das einem kindischen Versteckspiel gleicht, bei dem keiner den andern finden kann. Bitterer klingt es schon, wenn er der spröden Geliebten Vergeltung für die „erwiesene Güte“ wünscht, und ein kleines scharfsatirisches Kabinettstück ist die Szene am Teetisch, wo alle ihre Ansicht über die Liebe auskramen und nur die ihre fehlt:

Der Domherr öffnet den Mund weit:
Die Liebe sei nicht zu roh,
sie schadet sonst der Gesundheit.
Das Fräulein lispelt: Wieso?

Die Gräfin spricht wehmütig:
Die Liebe ist eine Passion!
Und präsentieret gütig
die Tasse dem Herren Baron.

Am Tische war noch ein Plätzchen,
mein Liebchen, da hast du gefehlt.
Du hättest so hübsch, mein Schätzchen,
von deiner Liebe erzählt.

Wir brauchen ihre Meinung nicht zu erfahren, der „höflichste Knicks“,

den sie beim Abschied macht, sagt genug. Diese Gedichte sind wohl bitter, aber frei von Verbitterung. Es ist der Wille des Schicksals:

Mein Lieb, wir sollen beide elend sein.

Der Dichter weiß ein künstlerisches Maß in seinem Schmerze zu halten. Das zeigt sich besonders in der raffinierten Zusammenstellung. Die 65 Gedichte sind mit einem Geschick aneinandergereiht, daß jedes die Wirkung des nächsten erhöht, sei es, daß es die Stimmung weiterführt, sei es, daß es sie durch dem Gegensatz ergänzt. Es herrscht eine Harmonie, die selbst über die schwächeren Lieder hinweghilft, so daß sie als Störung kaum empfunden werden.

Es hält nicht schwer, auch in diesem Zyklus Anlehnungen an ältere Dichter zu entdecken. Anklänge an Uhland und Byron sind allerdings spärlich, desto stärker solche an die eigentlichen Romantiker, an Tieck, Clemens Brentano und Wilhelm Müller. Heine selbst hat das anerkannt. „Ich bin groß genug," so schrieb er ein paar Jahre später an Müller, „Ihnen offen zu bekennen, daß mein kleines ‚Intermezzo'-Metrum nicht bloß zufällige Ähnlichkeit mit Ihrem gewöhnlichen Metrum hat, sondern daß es wahrscheinlich seinen geheimsten Tonfall Ihren Liedern verdankt, indem es die lieben Müllerschen Lieder waren, die ich zu eben der Zeit kennen lernte, als ich das ‚Intermezzo' schrieb. Ich habe sehr früh schon das deutsche Volkslied auf mich einwirken lassen; späterhin, als ich in Bonn studierte, hat mir August Schlegel viel metrische Geheimnisse aufgeschlossen, aber ich glaube erst in Ihren Liedern den reinen Klang und die wahre Einfachheit, wonach ich immer strebte, gefunden zu haben. Wie rein, wie klar sind Ihre Lieder und sämtlich sind es Volkslieder. In meinen Gedichten hingegen ist nur die Form einigermaßen volkstümlich, der Inhalt gehört der konventionellen Gesellschaft. Ja, ich bin groß genug, es zu wiederholen, ... daß mir durch die Lektüre Ihrer 77 Gedichte zuerst klar geworden, wie man aus den vorhandenen Volksliederformen neue Formen bilden kann, die ebenfalls volkstümlich sind, ohne daß man nötig hat, die alten Sprachholperigkeiten und Unbeholfenheiten nachzuahmen."

Selten hat ein großer Dichter sein eigenes Schaffen so verstandesklar erkannt und doch wieder verkannt. Daß Heine die romantische Schätzung des sog. Volksliedes teilte, war damals selbstverständlich. Wie alle seine Zeitgenossen verwechselte er Volkslied und volkstümliches Lied. Eine klare Einsicht in das Wesen dieser Volkstümlichkeit besaß keiner von ihnen, aber Heine hatte recht, daß er sie als einen erstrebenswerten Vorzug betrachtete und sie seinen Gedichten nachrühmte. Sie besteht darin, daß die in der Kunstlyrik verlorene Einheit von Wort und Ton wiederhergestellt wird, daß seine Lieder gesungen werden können. In der ältesten Zeit war der Dichter zugleich Spielmann, Komponist und Sänger seiner Poesie. Das Lied entstand aus der Musik. Die Entwicklung hat Wort und Ton getrennt, und die volle Einheit ist nie wieder erreicht worden, selbst in solchen Fällen nicht, wo der Dichter die Musik zu seinen Worten, der Musiker den Text zu seinen Noten verfaßte. Der Zwiespalt läßt sich nicht mehr überbrücken, und das Höchste, was der Dichter erreichen kann, ist, sangbare Lieder zu schreiben. Das ist die wahre Volkstümlichkeit und die hat sich Heine am Vorbild Wilhelm Müllers erworben. Beide haben unsern Tonsetzern die beliebtesten Texte geliefert. Müllers Beispiel zeigte dem Nachfolger, daß man die Sangbarkeit in der Sprache der Gegenwart erreichen könne, ohne zu dem veralteten Wortschatz des sog. Volksliedes zu greifen. Diese störenden, altertümelnden Wendungen der „Jungen Leiden" fehlen in dem „Intermezzo", der Ausdruck ist rein und gepflegt.

Der „konventionelle Inhalt", in dem Heine einen Gegensatz und einen Mangel im Vergleiche zu Müller sieht, ist aber kein Nachteil, sondern in ihm beruht der große Fortschritt, den die Lyrik durch unsern Dichter gemacht hat. Ein Kritiker bezeichnete ihn gleich bei seinem ersten Auftreten als den Dichter des „tiers état", des dritten Standes. Der Ausdruck sollte damals besagen, daß der neue Autor von dem romantisch-aristokratischen Plunder jener Tage nichts wissen wollte, er besitzt aber eine viel weitgehendere Bedeutung. Heine hat aus dem Empfinden des damaligen

Bürgerstandes gedichtet, er hat dessen Gefühlswelt zur Poesie erhoben, er hat die Lyrik demokratisiert. Insofern war er ein Neuerer und Revolutionär. Darum ist auch die Geliebte des „Intermezzo" kein ätherisches Wesen, nicht mehr das weibliche Ideal in unbefleckter Reinheit, sondern sie ist eine moderne Frau mit allen ihren Fehlern und Schwächen. Wenn sie den Liebenden nicht erhört, so geschieht das nicht wie in alter Zeit aus unnahbarer Keuschheit und Sittenstrenge, sondern aus Laune. Sie will von ihm nichts wissen und er muß sich in schönen Versen mit dieser Laune abfinden, die beide Teile unglücklich macht. Das „Intermezzo" führt den Realismus in die Lyrik ein.

Das Streben nach der sangbaren Form auf der einen und nach der realistischen Darstellung auf der anderen Seite, das sind die beiden Tendenzen der Heineschen Poesie. Ein großer Dichter vermochte es wohl, diese beiden nicht gerade feindseligen, aber doch auseinandergehenden Strömungen zu vereinen und dadurch etwas ganz Neues und nie wieder Erreichtes zu schaffen, aber völlig überbrücken ließ sich der Bruch nicht. Er zeigt sich schon bei Heine schon in dem „Intermezzo", also gleich beim ersten Auftreten der neuen Lyrik. Der Realismus drängt zur Prosa und Prosa sind trotz der Reime vereinzelte von Heines neuen Gedichten. Es mag noch angehen, wenn er von der Geliebten berichtet, sie habe

mit zärtlichen Armen umschlungen
als Bräut'gam den dümmsten der dummen Jungen,

obgleich auch hier beinahe nur noch der Reim daran gemahnt, daß wir uns im Bereich der Dichtung befinden. Aber völlige Prosa und nicht einmal gute Prosa ist es, wenn der Dichter stammelt:

Das Menschenvolk mich ennuyieret,
sogar der Freund, der sonst passabel; —
das kömmt, weil man Madame titulieret
mein süßes Liebchen, so süß und aimabel.

In einer realistischen Welt kann man aber nicht Wünsche aussprechen wie in Nr. 34, daß man der Schemel, das Nadelkissen oder die Papillote der Geliebten sein möchte. Das sog. Volkslied

mag sich in solchen Späßen ergehen, hier sind sie einfach albern. Und nicht besser steht es mit dem Schlußgedicht. Es wirkt grotesk, wenn der Dichter die Größe und Schwere seiner Liebe in pseudovolksliederhafter Weise dadurch anschaulich macht, daß er zu ihrem Begräbnis einen Sarg wie das Heidelberger Faß, eine Bahre wie die Mainzer Brücke und zwölf Riesen braucht. Hier sehen wir die Grenzen, die Heines Lyrik gezogen waren.

Die Aufnahme des „Intermezzo" war nicht so, wie man nach der Anerkennung der ersten Gedichte hätte erwarten sollen. Dem Publikum wurde die Erkenntnis seines Wertes durch die Stellung zwischen den beiden Tragödien erschwert; aber auch die Kritik befand sich in Verlegenheit. Man fühlte wohl, daß hier etwas Ungewöhnliches geboten wurde, eine Poesie, die sich schwer mit den bisherigen Maßstäben und kritischen Schlagworten abtun ließ, aber wie immer erregte das Neue bei den kleinen Geistern des literarischen Tageshandwerkes zunächst nur Unbehagen. In dem Tadel des Dichters kommt nur der Rezensenten eigene Unzulänglichkeit zum Ausdruck, ihre Unfähigkeit, sich dem Neuen anzupassen und eine notwendige literarische Entwicklung zu begreifen. Selbst der Freund Varnhagen ermahnte den Verfasser, das „ethische Bewußtsein über sein Talent und glückliches Genie walten" zu lassen, um nicht auf den „Abweg des Willkürlichen und Abstrusen" zu geraten. Im „Freimütigen" wurde ihm vorgeworfen, daß er das „Heiligste im Menschen verletze" und zur Erhärtung seiner Anklage verwies dieser geistvolle Literat auf das humorvolle Gedichtchen, das Heine gerade damals in einer westdeutschen Zeitschrift veröffentlicht hatte und später in die „Heimkehr" als Nr. 66 aufnahm:

Mir träumt': ich bin der liebe Gott,
und sitz' im Himmel droben,
und Englein sitzen um mich her,
die meine Verse loben.

Und Kuchen ess' ich und Konfekt
für manchen lieben Gulden,
und Kardinal trink' ich dabei,
und habe keine Schulden.

Doch Langeweile plagt mich sehr,
ich wollt', ich wär' auf Erden,
und wär' ich nicht der liebe Gott,
ich könnt des Teufels werden. — — —

Am schärfsten ging der brave Willibald Alexis mit Heine ins Gericht. Auch er erhob den Vorwurf der Irreligiosität und fügte den der Immoral und des Zynismus dazu, aber ihm dämmerte doch die Idee auf, daß in den getadelten Gedichten eine neue realistische Weltanschauung zur Poesie geworden sei. Er erkannte, daß dieser letzte Romantiker trotz Mondenglanz und Nachtigallensang nicht mehr ausschließlich auf dem Boden der Romantik stand, und er rühmte ihm nach, daß er weder schmachtende noch tändelnde Liebesgedichte schreibe und die Geliebte nicht mit allen Wundern und Wunderwerken der Schöpfung vergleiche. Alexis verkennt aber, daß der Verzicht auf die hergebrachte Schönmalerei dazu führen mußte, ein „Wesen von Fleisch und Bein", wie er selber sagt, zu schildern. Statt dessen empfiehlt er dem Dichter, mehr Rücksicht auf die Seele zu nehmen. Er billigte also in einem Atem die Originalität Heines, mahnte ihn aber zugleich, nur nicht zu originell zu sein, damit ihn die guten Leute und schlechten Rezensenten begreifen könnten. Solche Kritiken konnten dem Dichter wenig nützen.

Ein Exemplar der „Tragödien nebst einem lyrischen Intermezzo" sandte der Verfasser den literarischen Größen, die er am meisten schätzte, Goethe, Uhland, Tieck und Wilhelm Müller. Die Widmung an Goethe ist sehr kurz, wohl in Verstimmung, daß der Altmeister auf die ihm gleichfalls zugesandten „Jungen Leiden" nicht geantwortet hatte. In dem Schreiben an Uhland betont Heine die „Ähnlichkeit der Gesinnung sowohl im Leben als in der Kunst" und Tieck wird als großer Kenner des englischen Geistes gepriesen. Keiner von den dreien hat, soviel wir wissen, geantwortet. Den schweren Schlag für sein Selbstgefühl hat Heine nie verwunden. Manches bittere Wort über die drei Dichter wäre wohl ungesagt geblieben, wenn sie sich freundlicher zu ihm gestellt hätten. Die Nichtanerkennung hat viel dazu beigetragen, ihn in die Opposition

zu drängen. Das Lob Immermanns, Simrocks, Müllers und des liebenswürdigen de la Motte Fouqué, der Heine sogar in schwungvollen Versen andichtete, boten nur einen geringen Ersatz. Ein Wort Goethes hätte vielleicht sein Schicksal wenden können. Heine brauchte Anerkennung, um in seinem haltlosen äußeren Leben innere Festigkeit zu gewinnen. Er hat eifrig um Goethe geworben, aber der Alte in Weimar konnte sich mit den neuen Klängen nicht mehr befreunden. Er blieb taub für unsern Dichter wie einst für Kleist.

VI. Die Tragödien

Der junge Heine hatte, als er 1819 die Universität bezog, schon einen beträchtlichen Vorrat an lyrischen Gedichten beisammen. An ein größeres Werk hatte er, der in Hamburg dem literarischen Treiben fernstand, sich noch nicht gewagt, aber bei seinen Fähigkeiten mußte es ihn locken, etwas Bedeutenderes zu schaffen, durch das er sich schneller durchsetzen und zu Ruhm gelangen konnte als durch kleine Lieder. Die Bonner Genossen trugen sich alle mit den gewaltigsten Plänen. Freund Steinmann arbeitete an einem Drama „Anna von Cleve" in spanischen Trochäen; da durfte unser ehrgeiziger Dichter nicht zurückstehn, und schon in dem ersten Bonner Semester faßte er den Plan zu einer Tragödie „Almansor". Er war eifrigst an der Arbeit, jedoch war, als er Bonn verließ, nicht mehr als die beiden ersten Akte niedergeschrieben. Im Beginn der Göttinger Studienzeit, also im Herbst 1820, wurde der dritte vollendet, und am 4. Februar des nächsten Jahres, als der Relegierte sich zum Verlassen der Georgia Augusta anschickte, konnte er Steinmann melden, daß seine Tragödie bis auf einen halben Akt fertig sei. Es ist von Wichtigkeit, daß sie bei seinem Eintreffen in Berlin noch nicht abgeschlossen war und daß Heine an dem Manuskript, obgleich größere Bruchstücke davon schon im November 1821 im „Gesellschafter" veröffentlicht wurden, vermutlich bis zur Drucklegung, die erst 1823 erfolgte, gefeilt und verbessert hat. Vor allem wurde die Einteilung in Akte und Szenen getilgt, die in Göttingen noch beibehalten war.

Heine hatte bis dahin kein besonderes Interesse für das Theater gezeigt. Er hat es in Hamburg sicher gelegentlich besucht, aber ohne einen starken Eindruck davonzutragen, geschweige das Gefühl, daß er selbst zum Dramatiker berufen sei. Seine Stücke sind nicht durch die unmittelbare Berührung mit der Bühne erzeugt, sondern literarische Produktionen, die allenfalls aufgeführt werden können, zunächst aber gelesen werden sollen. Sie sind wie die gesamte deutsche Dra-

matik bis zu Wagners „Nibelungen“ Buchdramen, die ihren Abschluß am Schreibtisch des Künstlers, nicht auf den Brettern selber finden. Die Aufführung ist nicht die notwendige, sondern eine zufällige Erscheinungsform des Werkes, das ebensogut im stillen Kämmerlein gelesen werden kann. Auch Heine hat bei seinen Stücken mehr an Leser als an Zuschauer gedacht. Sie sind keine Theaterstücke im Sinne der Shakespeareschen oder Molièreschen.

Da der „Almansor“ heute so gut wie unbekannt ist, muß sein Inhalt in den Grundzügen angegeben werden. Der Titelheld und Zuleima werden schon als Kinder miteinander verlobt und gleichzeitig ausgetauscht, so daß er von Abdullah als seinem angeblichen Vater auferzogen wird, sie von dem guten Aly, den sie für den ihren hält. Nach der Einnahme von Granada bekehren sich Aly und Zuleima zum Christentum, das Mädchen aus Überzeugung, er, weil er, wie der eingeschobene Chor auseinandersetzt, nicht nach Afrika, „ins dunkle Land der Barbarei“ zurückkehren, sondern in Spanien bleiben will, weil er im ahnungsvollen Geiste voraussieht, daß dort im Jahre 1820, also mehrere Jahrhunderte nach seiner Zeit der Freiheitskampf des Riego ausbrechen wird. Abdullah und Almansor dagegen flüchten getreu dem Glauben ihrer Ahnen. Auf einer Wallfahrt nach Mekka verliert der Jüngling seinen vermeintlichen Vater, Aly dagegen glaubt, daß Almansor tot sei und daß ihn Abdullah getötet habe, um ihm den eignen Glaubenswechsel zu vergelten. So weit reicht die Vorgeschichte. Zu Beginn des Stückes ist Almansor voll Sehnsucht nach Granada zurückgekehrt und in einem verfallenen Schlosse seiner Väter trifft der als Spanier Verkleidete mit dem alten Hassan zusammen, der im Verein mit einigen glaubenstreuen Mauren einen Guerillakrieg gegen die christlichen Sieger führt. Dieser alte Diener, so erläutert Strodtmann den weiteren Verlauf des Dramas, „beschwört den Sohn seines ehemaligen Herrn, sein Vorhaben aufzugeben und die abtrünnige Geliebte zu vergessen. Almansor aber will diese noch einmal wiedersehn und verfügt sich sofort nach Alys Schlosse, wo eben die Verlobung Zuleimas mit einem windigen Industrieritter gefeiert wird, der sich unter einem

pompösen Ritternamen bei ihrem vermeintlichen Vater eingeführt hat. Schon an der Pforte des Hauses begrüßt den Fremdling in Gestalt des Dieners Pedrillo ein possenhaftes Beispiel des Renegatentums. Almansor wird aus dem festlich erhellten Schlosse in das Wirtshaus gewiesen, denn

— was die alte Gastlichkeit betrifft,
so ist das eine jener Heidensitten,
wovon dies christlich fromme Haus gesäubert.

Auch die alten Namen sind christlich umgetauft; der „gute Aly“, wie er ehemals genannt wurde, heißt jetzt Don Gonzalvo, Zuleima heißt Donna Clara, selbst der Dienerschaft sind die Namen biblischer Heiligen beigelegt; der alte Glaube ist ausgezogen,

— — — — — — — — die alte Liebe
hat man mit Hohn zur Tür hinausgestoßen,
und laut verlacht ihr leises Todeswimmern.
Verändert sind die Namen und die Menschen;
was ehmals Liebe hieß, heißt jetzo Haß.

Almansor wartet, bis die Gäste sich entfernt haben, und singt dann vor Zuleimas Fenster ein altes, ihr wohlbekanntes Lied. Zuleima erscheint auf dem Balkon und erkennt an der Stimme den totgesagten Geliebten, welcher ihr die Scheidegrüße der in der Fremde gestorbenen Mutter bringt. Der plötzlich dazwischentretende Hassan fordert sie auf, mit Almansor nach Afrika zu entfliehen. Am Morgen überrascht letzterer Zuleima im Garten, und beide führen ein mystisch tiefsinniges Zwiegespräch, in welchem das Christentum den unheimlich grellsten Kontrast zu der bilder- und farbenreichen Religion Muhameds bildet. Almansor erinnert sich beim Anblick eines Christusbildes des Tages, wo er bei seiner Rückkehr nach Spanien zuerst eine christliche Kirche betrat:

Schon an der Pforte goß sich mir entgegen
ein dunkler Strom gewalt'ger Orgeltöne,
die hoch aufrauschten und wie schwarzer Sud
im glühnden Zauberkessel qualmig quollen.
Und wie mit langen Armen zogen mich
die Riesentöne in das Haus hinein,

und wanden sich um meine Brust wie Schlangen,
und zwängten ein die Brust, und stachen mich,
als läge auf mir das Gebirge Kaff,
und Simurgh's Schnabel picke mir ins Herz.
Und in dem Hause scholl, wie'n Totenlied,
das heisre Singen wunderlicher Männer
mit strengen Mienen und mit kahlen Häuptern,
umwallt von blum'gen Kleidern und der feine
Gesang der weiß- und rotgeröckten Knaben,
die oft dazwischen klingelten mit Schellen
und blanke Weihrauchfässer dampfend schwangen.
Und tausend Lichter gossen ihren Schimmer
auf all das Goldgefunkel und Geglitzer,
und überall, wohin mein Auge sah,
aus jeder Nische blickte mir entgegen
dasselbe Bild, das hier ich wiedersehe.
Doch überall sah schmerzenbleich und traurig
des Mannes Antlitz, den dies Bildnis darstellt.
Hier schlug man ihn mit harten Geißelhieben,
dort sank er nieder unter Kreuzeslast,
hie spie man ihm verachtungsvoll ins Antlitz,
dort krönte man mit Dornen seine Schläfe,
hier schlug man ihn ans Kreuz, mit scharfem Speer
durchstieß man seine Seite — Blut, Blut, Blut
entquoll jedwedem Bild. Ich schaute gar
ein traurig Weib, die hielt auf ihrem Schoß
des Martermannes abgezehrten Leichnam,
ganz gelb und nackt, von schwarzem Blut umronnen —
da hört' ich eine gellend scharfe Stimme:
„Dies ist sein Blut", und wie ich hinsah, schaut' ich
(schauernd)
den Mann, der eben einen Becher austrank.

Aber traumhaft süß weiß ihn Zuleima-Clara in das Christentum als in ein „Haus der Liebe" hineinzusingen, das ernster und besser als die heitere Pracht der alten Heidentempel und als die Werkeltagsbequemlichkeit der dumpfen Betstunde des Moslems sei:

In diesem Hause werden Kinder mündig,
und Münd'ge werden da zu Kindern wieder,
in diesem Hause werden Arme reich,

und Reiche werden selig in der Armut;
in diesem Hause wird der Frohe traurig,
und aufgeheitert wird da der Betrübte.
Denn selber als ein traurig armes Kind
erschien die Liebe einst auf dieser Erde.
Ihr Lager war des Stalles enge Krippe,
und gelbes Stroh war ihres Hauptes Kissen;
und flüchten mußte sie wie'n scheues Reh,
von Dummheit und Gelehrsamkeit verfolgt.
Für Geld verkauft, verraten ward die Liebe,
sie ward verhöhnt, gegeißelt und gekreuzigt; —
doch von der Liebe sieben Todesseufzern
zersprangen jene sieben Eisenschlösser,
die Satan vorgehängt der Himmelspforte;
und wie der Liebe sieben Wunden klafften,
erschlossen sichs auf neu' die sieben Himmel,
und zogen ein die Sünder und die Frommen.
Die Liebe war's, die du geschaut als Leiche
im Mutterschoße jenes traur'gen Weibes.
O glaube mir, an jenem kalten Leichnam
Kann sich erwärmen eine ganze Menschheit,
aus jenem Blute sprossen schönre Blumen,
als aus Alraschid's stolzen Gartenbeeten,
und aus den Augen jenes traur'gen Weibes
fließt wunderbar ein süßres Rosenöl,
als alle Rosen Schiras' liefern könnten.
Auch du hast teil, Almansor ben Abdullah,
an jenem ew'gen Leib und ew'gen Blute;
auch du kannst dich zu Tisch mit Englein setzen
und Himmelsbrot und Himmelswein genießen;
auch du bist durch die Liebe sündenfrei,
darfst freudig wohnen in der Sel'gen Halle,
und gegen Satans starke Höllenmacht
schützt dich mit ew'gem Gastrecht Jesu Christi,
wenn du genossen hast sein „Brot und Wein".

Dies Sirenenlied der Liebe, vom Munde der Geliebten gesungen, nimmt Almansors ganzes Wesen gefangen; er ahnt nicht den lebensfeindlichen Sinn, der sich unter dem schmeichlerischen Worte verbirgt, er hört nur dessen verlockenden Klang:

Du sprachest aus Zuleima jenes Wort,
das Welten schafft und Welten hält zusammen;
du sprachest aus das große Wörtlein: „Liebe!"

Schon will er, seinen alten Glauben verschwörend, sich ganz dieser Religion der Liebe hingeben, schon ruft er aus:

Dein Himmel nur, Zuleimas Himmel nur
sei auch Almansors Himmel, und dein Gott
sei auch Almansors Gott, Zuleimas Kreuz
sei auch Almansors Hort, dein Christus sei
Almansors Heiland auch, und beten will ich
in jener Kirche, wo Zuleima betet —

da tönen in der Ferne Glockengeläute und Kirchengesang, und auf Almansors erschreckte Frage erklärt ihm Zuleima:

Hörst du, Almansor, was die Glocken murmeln?
Sie murmeln dumpf: „Zuleima wird vermählt heut
mit einem Mann, der nicht Almansor heißt."

Die Religion der Liebe verwandelt sich plötzlich in eine Religion der unnatürlichsten Entsagung, Zuleima hält sich gebunden durch ihr vor dem Priester abgelegtes Versprechen, den ungeliebten Don Enrique zu heiraten, und Almansors Geist bricht zusammen unter der Qual einer so grausamen Enttäuschung — Wahnsinn umnachtet sein Hirn. Von ergreifender lyrischer Schönheit (?) ist der Monolog des wahnwitzigen Almansor, der müd und gebrochen im Walde umherwankt, und den endlich Hassan dadurch aus seinen Selbstmordsgedanken weckt, daß er ihm die Aussicht erschließt, Zuleima am Hochzeitstage zu rauben. Nach blutigem Kampfe trägt Almansor die Geliebte von dannen, die sich bei ihrem Erwachen in den Himmel versetzt glaubt und sich nicht genug verwundern kann, auch Almansor dort zu finden, der nach dem Ausspruch ihres Beichtvaters zur ewigen Hölle verdammt sei. Hier,

— — — — — — — — in dem Himmel
bedarf es der Verstellungskünste nicht,
und frei darf ich gestehn: Ich liebe dich,
ich liebe dich, ich liebe dich, Almansor!

Aber schon tönt das Waffengeklirr der Verfolger zu ihnen aus der Felsschlucht empor:

Nenn's Eblis, nenn es Satan, nenn es Menschen,
die tückisch arge Macht, die wild hinauf steigt
in meinen Himmel selbst!

Zuleima forderte ihn auf, mit ihr hinab in das Blumental zu fliehen, und mit den Worten:

— — — — Die Jäger nahen schon,
mein Reh zu schlachten! dorten klirrt der Tod,
hier unten blüht entgegen mir das Leben,
und meinen Himmel halt' ich in den Armen!

stürzt sich Almansor mit seiner süßen Last vom Felsen hinab. Aly der Christ aber, welcher erst eben von dem im Kampfe verwundeten, sterbenden Hassan erfahren hat, daß sein Sohn noch lebe, schließt, indem er all seine Hoffnungen jählings zerschmettert sieht, mit der furchtbaren Anklage gegen das Christentum:

Jetzt, Jesu Christ, bedarf ich deines Wortes,
und deines Gnadentrosts und deines Beispiels.
Der Allmacht Willen kann ich nicht begreifen,
doch Ahnung sagt mir: ausgereutet wird
die Lilie und die Myrte auf dem Weg,
worüber Gottes goldner Siegeswagen
hinrollen soll in stolzer Majestät."

In einem verbindlichen Schreiben an Fouqué hat Heine anerkannt, daß dessen Romanze „Donna Clara und Don Gaseiros" (recte Gayferos) ihm bei der Niederschrift des „Almansor" vorgeschwebt habe. Das bezieht sich nur auf die Stimmung. Den Stoff hat der Dichter nach der Untersuchung von Ochsenbein, soweit die historischen Bestandteile reichen, der Historia de las guerras civiles von Gines Perez de Hita entnommen, die in das Englische, Französische und 1810 ins Deutsche übertragen war. Die Liebesgeschichte fand er, wenigstens in den Umrissen, in der Historia general de España (Madrid 1780), die durch den Geschichtschreiber Prescott allgemein bekannt geworden war. Es kommt wenig darauf an, denn sobald der Gegensatz zwischen Christen und Mauren gegeben war, ließ sich die dürftige Handlung aus bekannten literarischen Motiven leicht zusammenstellen.

Die Inhaltsangabe beweist, daß die Vorgänge einen brauchbaren dramatischen Kern enthalten, sie beweist aber auch, daß Heine den Schatz nicht gehoben hat, daß er nicht vermochte, den wirksamen Konflikt zwischen Spaniern und Muhamedanern zum Schicksal zu erheben. Er hat sich seine Aufgabe denkbar schwer gemacht. Schon in einem Göttinger Brief an Steinmann zweifelte er an der dramatischen Kraft seiner Tragödie. Er habe versucht, romantischen Geist mit streng plastischer Form zu verbinden wie Schlegel im „Jon“ und deshalb die drei Einheiten gewahrt, die Personenzahl beschränkt und den preziösen Dialog der Racineschen „Phädra“ und der Voltaireschen „Zaïre“ nachgebildet. Er hielt die Einheiten, wie er in seiner Besprechung von „Tassos Tod“ auseinandersetzte, zwar nicht für eine Notwendigkeit, aber doch für den „herrlichsten Schmuck eines Dramas“ und das „Siegel der höchsten Vollendung“. Der „Almansor“ ist also, wie der Verfasser selber zugibt, in ausgesprochen literarisch-polemischer Absicht geschrieben, er sollte das dramatische Programm der Romantik an einem Musterbeispiel erläutern. Bis zu einem gewissen Grad mag eine Einwirkung Schlegels vorliegen. Vielleicht erwartete er von seinem begabten Schüler die Lösung einer Aufgabe, die weder ihm noch seinem Bruder Friedrich gelungen war. Aber der erfahrene Kenner der Weltliteratur hat dem Anfänger sicher nicht geraten, einen romantischen Stoff in klassischer Form zu behandeln. Sein eigentlicher Führer war wieder Byron. Seine Tragödien, mit Ausnahme des älteren „Manfred“, erschienen zwar erst 1821/22, aber es war bekannt, daß der edle Lord, der Vertreter des schrankenlosesten Subjektivismus im Leben, dem strengsten Regelzwang in der Tragödie huldigte. Ob es aus Widerspruch gegen seine Feinde, die Coleridge und Genossen, geschah, die die größten Verehrer Shakespeares waren, ob aus Originalitätssucht oder aus einer inneren Neigung zum Klassizismus, kann hier unerörtert bleiben. Byron, und mit ihm sein Gefolgsmann Heine, übersah, daß die Form des Dramas kein literarhistorisches Experiment ist, daß sie nicht auf Willkür beruht, sondern nur den organischen Ausdruck der seelischen Stimmung darstellt und als solcher wieder

zwangsmäßig auf die Stimmung zurückwirkt. Es ist begreiflich, daß die Anpassung an einen fremden Stil dem jungen Dichter, wie er selber klagt, viel Herzblut und Gehirnschweiß kostete. Ein ebenso willkürliches Experiment war die Einfügung des Chores, dessen langatmige Deklamation das Stück in zwei Hälften zerschneidet. Er sollte nach Ansicht des Verfassers bei einer Aufführung offenbar in der Art des Shakespeareschen Chores nur von einer, nicht von einer Mehrzahl von Personen gesprochen werden, und er hat die unmögliche Aufgabe, neben den sehr gesuchten Gründen von Alys Glaubenswechsel einen Abriß der spanischen Geschichte vom Einfall der Mauren bis zur Erhebung des Riego, also vom 8. bis zum 19. Jahrhundert zu geben. Die Göttinger Zeitschrift „Wünschelrute", eine der vielen flüchtigen literarischen Gründungen der Romantik, die von Heines Freund H. Straube und J. P. v. Hornthal redigiert wurde, empfahl den Chor als Zeichen höchster dramatischer Vollkommenheit. Er durfte daher im „Almansor" nicht fehlen.

Das Stück ist ein literarisches Experiment und trägt alle Gebrechen eines solchen. Es ist nicht organisch erwachsen, sondern mechanisch gemacht. Es besitzt kein Leben. Der Verfasser selber befürchtete, daß sein Werk eine „schöne Drahtfigur" bleiben werde, und seine Befürchtungen sind mehr als eingetroffen. Der Aufbau der Handlung und die Anordnung der Szenen sind, wenn man sich auf den Boden des Klassizismus stellt, mit Einsicht vorgenommen, aber sobald die schöpferische Tätigkeit an Stelle des ordnenden Verstandes treten soll, versagt der Dichter völlig. Seine Gestalten sind denkbar undramatisch und werden wie Marionetten hin und hergeschoben. Sie sind auch nicht lyrisch, denn nicht an einer Stelle sprechen sie das unmittelbare Gefühl aus, sondern sie reden immer über das Gefühl oder um das Gefühl herum. Sie sind rein deklamatorisch. Sie warten nur auf ein Stichwort, um an die Rampe zu treten und ihre Deklamation wie eine Arie loszulassen. Almansor betritt sein zerfallenes Schloß und sofort deklamiert er über die Vergänglichkeit alles Irdischen; Hassan hört das Wort Granada, und schon sagt er einen schwungvollen Vortrag über

den Untergang des Maurenreiches auf. In der großen Liebesszene doziert Zuleima über das Christentum, Almansor über die Religion Muhameds, ja noch unmittelbar vor seinem Tode deklamiert er über Rehlein, Rosen, Lilien, Veilchen, Hyazinthen, Mondschein, Rotkehlchen, Goldkäfer usw. Sogar an der Leiche seiner Kinder nimmt Aly nochmals das Wort zu einer Deklamation gegen das Christentum. Das ganze Stück besteht aus Feuilletons in fünffüßigen Jamben, und in diesem endlosen Fluß von Reden und Bildern ertrinkt jeder Ansatz zu dramatischer Gestaltung. Es fehlt das dramatische Leben. Der jugendliche Verfasser besitzt nicht die geringsten theatralischen Erfahrungen, aber desto mehr literarische Erinnerungen, die er in seinem Drama unterbringen muß. Es ist alles konstruiert. Almansor ist schon beim ersten Auftreten ein wandelnder Leichnam, seine Zuleima ist bereit, einen ungeliebten Mann zu heiraten, nur weil ein Priester, der in dem Stück nicht vorkommt, es wünscht, und der „gute" Aly legt seinen Glauben ab wie ein schmutziges Hemd. Alle diese psychologischen Unmöglichkeiten werden begangen, damit die Leute eine neue Gelegenheit, sich auszusprechen, haben. Und in dieser Anhäufung von Worten geht auch die eingeflochtene Komik völlig verloren. Es werden einzelne ganz witzige Bemerkungen gemacht, aber es geht wie im Zirkus. Während man noch über einen Spaß des Clown lachen möchte, rüstet sich der Hauptakteur schon wieder zu einem Heldenstück, zu einer neuen Deklamation mit Zimbeln, Natterstichen, schneidenden Messern, zuckenden Blitzen, Pauken, Keulenschlägen usw.

Über den Kunstwert des „Almansor" besteht heute Einigkeit, strittig ist noch immer die Tendenz des Stückes. Die allgemeine Annahme neigt dahin, daß es durch Heines Haß gegen das Christentum diktiert sei. Zweifellos ist das dramatische Recht auf seiten des Islam. Die Christen sind Schufte, die ohne Überzeugung getauften Mauren Schwachköpfe, die glaubensstarken Moslim dagegen gute und edle Menschen. Auch als Religion wird das finstre, asketische Christentum im Vergleich mit dem sinnenfreudigen, heitern Muhamedanismus ungünstig geschildert. Aber nicht Heines

Judentum trägt die Schuld an dieser Rollenverteilung, denn in Bonn und Göttingen, wo die Tragödie in der Hauptsache geschrieben wurde, war ihm der große Judenschmerz noch ganz gleichgültig. Byron war wieder sein Vorbild. Die ungleiche Abwägung von Licht und Schatten auf die beiden feindlichen Religionen stammt von ihm, aber er nicht allein, sondern das gesamte Zeitalter sah das spanische Maurentum verklärt vom Schimmer ritterlicher und künstlerischer Romantik. Wenn man die Berichte aus alter Zeit mit dem gegenwärtigen Zustand verglich, die einstige Blüte Andalusiens mit dem jetzigen Verfall, so mußte man zum Lobredner der Vergangenheit werden. In dieser poetischen Verklärung erscheinen die Mauren bei Chateaubriand, dem Erneuerer des Christentums in Frankreich, und um zwei Heine näher liegende Beispiele zu nehmen, bei Fouqué und bei Immermann. Sein Drama, das „Tal von Ronceval“ ist nicht ohne Einfluß auf „Almansor“ geblieben. Die Religion des Koran war allen diesen Dichtern fremd, sie betrachteten sie als ein sinnenfreudiges Heidentum, sie kannten nur die frohe Pracht der arabischen Architektur und begeisterten sich für die Helden und Liebesgesänge des Orients. Im Vergleich mit diesem Islam der Romantik erschien das Christentum als eine blutige Religion der Sinnenfeindschaft, wie es schon Goethe in der „Braut von Korinth“ dargestellt hatte. Dieser Auffassung schließt sich Heine an; die Lehre Muhameds ist die Religion der Schönheit, die Jesus' die der Askese und des Menschenopfers.

Später in Berlin änderte sich seine Anschauung. Aus der künstlerischen Abneigung wurde ein religiös-politischer Haß, und in dieser Stimmung mag manche scharfe Bemerkung unterstrichen, mancher bittre Ausfall hinzugefügt sein. Vielleicht wurde auch damals erst der christliche Bräutigam Zuleimas in einen Hochstapler und Zuchthäusler verwandelt, denn das Motiv hängt völlig in der Luft, ebenso wie der Spott über die schlecht getauften Mauren nachträglich zugespitzt sein mag. Heine selbst hat die religiös-polemische Absicht in einem Schreiben an den Verleger Dümmler zugegeben, in einem andern an Immermann heftig bestritten und

sogar erklärt, diese Tendenz empöre und erfülle sein ganzes Wesen mit souveränem Ekel. Der Dichter mag in beiden Briefen aufrichtig gewesen sein, je nachdem er an die Stimmung der ersten Konzeption in Bonn oder an die der letzten Durcharbeit in Berlin dachte. Er selbst war damals Mitglied eines jüdischen Vereins, ein Vorkämpfer des Judentums, und bei dieser Verfasserschaft mußte das Stück als ein Ausbruch jüdischen Hasses gegen das Christentum aufgenommen werden. Heine selbst war stolz auf diese Wirkung und rühmte sich im Kreise seiner Mitkämpfer, daß er für die gemeinsame Sache die größten Opfer gebracht und geistig geblutet habe. Er tadelte die Lauheit des Michael Beerschen „Paria" und wünschte, daß er sich derb, „echt almansorig" gegen das Christentum ausgesprochen hätte.

Mit Recht durfte Heine sagen, er habe in das Stück sein eigenes Selbst hineingeworfen, mitsamt seinen Paradoxen, seiner Weisheit, seiner Liebe, seinem Hasse und seiner ganzen Verrücktheit. Er bezog das auf seine Liebe und sah in den Tragödien wie in dem „Intermezzo" den „Passepartout zu seinem Gemütslazarett". Goethe schrieb den „Werther", als seine Neigung überwunden war und um zwei Jahre zurücklag, Heine den „Almansor" mit der noch blutenden Wunde. Auch daraus erklärt sich das Mißlingen. Die Geliebte wurde zur Drahtfigur, der Nebenbuhler zum Schuft, der Held selber zum wandelnden Schatten. Das Erlebnis allein, selbst das des größten Dichters, ist oder erzeugt noch keine Poesie. Heine ist im Rohstoff stecken geblieben, und deshalb ist dieses Drama eine Deklamation und keine Dichtung.

Einmal ist der Versuch gemacht worden, das Stück aufzuführen, und zwar 1823 in Braunschweig von dem wagemutigen Direktor Klingemann. Bis zur letzten Szene verlief die Darstellung ohne Begeisterung, aber auch ohne Störung. Dann betrat ein verspäteter Gast, ein Stallmeister, vermutlich in angetrunkener Stimmung das Theater. Auf seine Frage nach dem Verfasser wurde ihm der Name Heine geantwortet, und da der Mann keinen Dichter, sondern nur einen jüdischen Wechsler dieses Namens kannte, rief er empört:

„Den Unsinn des albernen Juden sollen wir anhören? Laßt uns das Stück auspochen.“ Er muß wohl der Masse der Zuschauer aus dem Herzen gesprochen haben, denn kein Widerspruch erhob sich. Die Tragödie wurde niedergezischt, und zwar so gründlich, daß Klingemann weder eine Wiederholung noch die geplante Aufführung von Heines zweitem Drama „William Ratcliff“ wagte.

Diese zweite Tragödie oder dramatisierte Ballade, wie sie der Verfasser später entschuldigend genannt hat, wurde in Berlin im Januar 1822 in drei Tagen in einem Zuge niedergeschrieben. „Almansor“ war in zwei Jahren mühsam erarbeitet worden; daneben erschien der rasch hingeworfene „Ratcliff“, wie die Romantiker das poetische Schaffen auffaßten, als das unmittelbare, mühelose Erzeugnis des Genius. Auch Heine huldigte dieser Ansicht. „Während dem Schreiben“, berichtete er später, „war es mir, als hörte ich über meinem Haupte ein Rauschen wie den Flügelschlag eines Vogels. Als ich meinen Freunden, den jungen Berliner Dichtern, davon erzählte, sahen sie sich mit sonderbarer Miene an und versicherten mir einstimmig, daß ihnen nie dergleichen beim Dichten passiert sei.“ Aber trotz dieser Inspiration und der erstaunlichen Schnelligkeit fehlt dem Stück die Unmittelbarkeit. Der „düstre, steinerne Ratcliff“ ähnelt seinem „heitern“ Vorgänger „Almansor“ mehr, als man nach der Verschiedenheit des Stoffes und des Entstehens erwarten sollte.

Auch er ist ein rein literarisches Produkt. Scott und Byron haben bei ihm Gevatter gestanden. Der eine lieferte das schottische Milieu, die Nebel und die Strauchdiebe in einem vergröberten Robin Hood-Stil, der andre den satanischen Helden, den ritterlichen Wegelagerer mit dem versteinerten Herzen und den verweinten Klagen. Literarisch ist auch der Gesichtspunkt, unter dem die Motive zusammengestellt sind, der der Schicksalsidee. Die Schicksalstragödie war genau so wie der Versuch mit den klassizistischen Einheiten ein historisches Experiment, denn die Weltanschauung, aus der sie wirklich oder vermeintlich erwachsen war, gehörte einer abgestorbenen Vergangenheit an und ließ sich nicht

erneuern. Die Schicksalsidee blieb ein Gewächs ohne Wurzel. Daran war Schiller gescheitert, und was ihm mißlungen war, vermochten Zacharias Werner, Müllner, Houwald und selbst Grillparzer erst recht nicht zu erreichen, wenn sie auch vorübergehend geräuschvolle Bühnenerfolge davontrugen. In ihren Stücken herrscht ein blindwütiger Zufall, der sich einen Spaß daraus macht, die Menschen zugrunde zu richten. Sie sind sensationell, aber nicht dramatisch, denn das Wesen des Dramas besteht gerade darin, das Schicksal in seiner Planmäßigkeit zu enthüllen und die scheinbaren Zufälligkeiten des Lebens zur Notwendigkeit zu erheben. Der Zufall nimmt in diesen Stücken zumeist eine symbolische Gestalt an, sei es in einer Mordwaffe, die automatisch tötet, sei es in einem Gespenst, das im Grabe keine Ruhe findet. In der „Ahnfrau" des jungen Grillparzer, die seit 1817 mit großem Erfolg die deutschen Bühnen heimsuchte, verkörpert sich das „Schicksal" in der Stammutter des Geschlechts, die mit Genugtuung sieht, daß die Enkelin ihr Leben fortsetzen und ihre Schuld büßen muß. Heine hat die Idee verdoppelt, aber sie hat bei der Verdoppelung nichts gewonnen, wohl aber an Bühneneffekt verloren. Sowohl das Leben der Heldin wie das des Helden ist schon einmal gelebt worden, ohne zum schicksalsmäßigen Abschluß zu gelangen. So spuken die Eltern als Nebenmenschen auf dem Theater herum, während die Kinder handelnd und redend auftreten.

Die Ähnlichkeit des „Ratcliff" mit der „Ahnfrau" ist unabweisbar. Hier wie dort handelt es sich um den Untergang eines alten Geschlechtes. Mac-Gregor hat seine Gattin genau so wie Graf Borotin aus berechtigter Eifersucht umgebracht, und der wilde Räuber Jaromir ist der gleiche Typus wie Heines William. Beide Stücke sind ein Gebräu aus der damals beliebten Ritter-, Räuber- und Gespensterromantik. Unsre Dichter konnte sich ihr so wenig entziehen wie Grillparzer, obgleich er theoretisch sehr abfällig über die Schicksalstragödie urteilte und die Schicksalsidee als ein „unerquickliches, schädliches Surrogat" bezeichnete, „ganz widersprechend dem Geiste des Christentums". Aber er hielt trotzdem Müllner, den Meister der Schicksalstragödie,

für einen großen Dichter, ja er wagte ihn mit Goethe in einem Atem zu nennen. Es sind nicht alle frei, die ihrer Ketten spotten, und Heine war es gewiß nicht.

Er selber freilich besaß keine Klarheit, daß er in seinem Trauerspiel mit gebundener Marschroute vorging, er ahnte nicht, daß er nur der Exponent einer übermächtigen literarischen Strömung war, und daß er mit „Ratcliff" eine im Sinne der Zeit banale Schicksalstragödie verfaßte. Sein Freund Merckel erhielt von ihm ein Exemplar mit der Widmung:

Ich habe die süße Liebe gesucht,
und hab' den bittern Haß gefunden,
ich habe geseufzt, ich habe geflucht,
ich habe geblutet aus tausend Wunden.

Auch hab' ich mich ehrlich Tag und Nacht
mit Lumpengesindel herumgetrieben;
und als ich all diese Studien gemacht,
da hab' ich ruhig den Ratcliff geschrieben.

Heine glaubte sein Eigenstes zu geben, er bildete sich ein, sein persönliches Schicksal darzustellten weil er wieder eine unglückliche Liebesgeschichte dramatisierte. Wenn er sich wirklich in der Gestalt seines Helden fand, so beweist das nur, wie wenig er damals schon er selber war und wie tief er noch in der Literatur, besonders in der Byrontradition steckte. Wenigstens im Drama. Entwicklungsgeschichtlich gehören die beiden Tragödien nicht zu dem „Lyrischen Intermezzo", sondern zu den „Traumbildern", die die neue Gedichtsammlung weit hinter sich ließ.

Der Inhalt des Stückes sei wieder mit den Worten Strodtmanns gegeben: „Die kurze Handlung hat, wie die meisten Schicksalsdramen, eine lange Vorgeschichte, die aus der Vergangenheit als tragisches Verhängnis in die Gegenwart hinübergreift. Die aus Herders Übersetzung bekannte altschottische Ballade: ‚Was ist dein Schwert von Blut so rot?' hat ursprünglich alles Unheil verschuldet. Edward Ratcliff liebte Schön-Betty, die eines Tages allein in ihrem Zimmer saß und das Lied vor sich hin sang:

„Was ist dein Schwert von Blut so rot?
Edward? Edward?“ —
Da sprang ins Zimmer plötzlich Edward Ratcliff,
und sang im selben Tone trotzig weiter:
„Ich habe geschlagen mein Liebchen tot, —
mein Liebchen war so schön, oh!“

Darüber entsetzte sich Schön-Betty so sehr, daß sie Edward nimmer wiedersehen wollte; um ihn zu ärgern, heiratete sie den Laird Mac-Gregor, und Edward nahm aus Verzweiflungstrotz eine andere Frau, die ihm den Helden unseres Stückes, William Ratcliff, gebar. Auch Schön-Betty gab einem Kinde, Maria, das Leben, und bald nachher flammte in beiden Vermählten die alte Liebe auf. Edward Ratcliff nahte sich dem Schlosse Mac-Gregors, Schön-Betty streckte ihm verlangend aus dem Fenster die Arme entgegen, aber Mac-Gregor war Zeuge dieser Szene; am andern Morgen lag Edward erschlagen an der Schloßmauer und Schön-Betty starb vor Schreck. Beider Sinn und Schicksal, Leben und Lieben hat sich nun fatalistisch auf ihre Kinder vererbt, denen sie als zwei Nebelgestalten erscheinen, die sehnsüchtig die Arme nacheinander ausstrecken, ohne sich erreichen zu können. Als Student besucht Wilhelm Ratcliff auf einer Ferienreise zufällig Mac-Gregors Schloß, er sieht Marien und erkennt in ihr das Nebelbild seiner Träume; das dunkle Urgeheimnis seines Lebens ist ihm plötzlich erschlossen; er liebt Marien mit aller Leidenschaft seiner jungen Seele und sie scheint seine Liebe zu erwidern, sie spielt und scherzt mit ihm, sie küßt ihn und läßt sich küssen — doch als er endlich vor ihr niederkniet und sie fragt: ‚Maria, liebst du mich!‘, da ist er ihr plötzlich ein unheimliches Gespenst, das dem Nebelmanne gleicht, den auch sie oftmals im Traum erblickte, mit seltsam scheuen Blicken und fast mit Widerwillen sieht sie ihn an,

Und höhnisch knixend spricht sie frostig: Nein!

Der trotzig spröde Geist ihrer Mutter ist in sie gefahren, wie Edwards wilder Geist in seinen Sohn William. Dieser verläßt das Schloß und reist nach London. Vergebens sucht er im Ge-

wühle der Hauptstadt die Qual seines Herzens zu übertäuben, vergebens stürzt er sich in das tollste Leben —

> Portwein, Champagner, alles wollt' nicht fruchten,
> nach jedem Glase ward mein Herz betrübter.
> Blondinen und Brünetten, keine konnt'
> forttändeln und fortlächeln meinen Schmerz.
> Sogar beim Faro fand ich keine Ruh'.
> Marias Aug' schwamm auf dem grünen Tische,
> Marias Hand bog mir die Parolis,
> und in dem Bild der eckigen Koeur-Dame
> sah ich Marias himmelschöne Züge!
> Maria war's, kein dünnes Kartenblatt;
> Maria war's, ich fühlte ihren Atem,
> sie winkte: Ja! sie nickte: Ja! — va banque!
> Zum Teufel war mein Geld, die Liebe blieb.

Er wird Straßenräuber und treibt in England sein Wesen; aber die Liebe läßt ihm keine Ruhe, sie zieht ihn oftmals wie mit unsichtbaren Eisenarmen nach Schottland hinüber, nur in Marias Nähe kann er ruhig schlafen; denn er hat den fürchterlichen Schwur getan, jeden im Duell zu töten, der sich mit Marien vermähle. Schon zweimal hat er den ihr angetrauten Gatten in der Hochzeitsnacht erschlagen und der Neuvermählten mit zierlicher Verbeugung den Verlobungsring überreicht. Das Stück beginnt in dem Augenblicke, wo der Segen des Priesters Marien mit ihrem dritten Gatten, dem Grafen Douglas, vereinigt hat. Ratcliff fordert auch diesen zum Zweikampf heraus und das Duell findet, trotz aller von Mac-Gregor getroffenen Vorsichtsmaßregeln, statt. Diesmal jedoch verläßt das Glück Ratcliff, Douglas verwundet ihn und schlägt ihm das Schwert aus der Hand; er will ihn aber nicht töten, da jener ihm kurz vorher bei einem räuberischen Überfall im Walde das Leben gerettet hat. Ratcliff wankt, geistig vernichtet, ins Schloß; als Maria ihn blutend und verwundet erblickt, nachdem die alte Amme Margareta ihr eben die Geschichte ihrer Mutter erzählt hat, erwacht in ihr die alte Liebe, sie beschwört ihn, vor ihrem Gatten und ihrem Vater zu fliehen, die schon verfolgend herannahen — da eilt Ratcliff mit ihr ins Brautgemach, ersticht

10*

Marien, erschlägt den auf ihren Hilferuf hereinstürzenden Mac-Gregor und erschießt sich neben der blutigen Leiche der Geliebten. Die zwei Nebelgestalten aber erscheinen von beiden Seiten, stürzen einander hastig in die Arme, halten sich fest umschlungen und verschwinden."

So geht auch Grillparzers Ahnfrau „nach Hause", nachdem das Unheil angerichtet ist. Im Banne der Schicksalstragödie war für die eigenartige Begabung eines Dichters wie Heine kein Platz. Je mehr seine Gestalten dieser Idee dienen, desto unklarer und verworrener fallen sie aus. Der alte Mac-Gregor und sein Schwiegersohn Douglas, die mit dem Schicksal nichts zu tun haben, sind gut und treffend gezeichnet, gegenständlicher als irgendeine Figur des „Almansor". Auch die Straßenräuber sind anschaulich dargestellt, wenn auch die Tendenz weniger durch ihre Taten als durch ihre Worte, mehr aufdringlich als einleuchtend ausgedrückt wird. Verunglückt dagegen ist das Liebespaar, diese Maria, die bereit ist, jeden Mann zu heiraten außer dem einen, den sie liebt, weil sie von dem Nebelgeist ihrer Mutter besessen ist, und endlich dieser William! Er sollte in Erinnerung an Byron

> der starke Riesengeist,
> der Großbritanniens Menschen und Gesetze
> verhöhnt, der trotzig mit dem Himmel rechtet,

werden. Aber was ist davon übrig geblieben? Ein Mann, der im Dienst „seltsamer Gewalten" mordet, ein larmoyanter Liebhaber wie Almansor, gelegentlich wieder ein Rächer der Besitzlosen an den Reichen, wie sein Vorgänger ein Vorkämpfer der Mauren gegen die Spanier war. Die Ähnlichkeit der beiden ist unverkennbar und so redet er auch in dem Stil seines illüstren Bruders. Er deklamiert genau so wie dieser und läßt wie er blumenreiche Feuilletons über Sterne, Schicksal oder die soziale Frage vom Stapel, während die andern Personen sich in anerkennenswerter Weise einer einfachen, weniger schwungvollen und wortreichen Sprache befleißigen. Verunglückt ist auch die alte Margarete. Der Verfasser hatte offenbar noch nicht genug mit den beiden nebelhaften Gespenstern, er wollte

noch ein drittes aus Fleisch und Blut auf der Bühne haben, das nur die Aufgabe hat, die berühmte schottische Ballade zu singen und dadurch für Stimmung zu sorgen. Denn das muß man Heine lassen, so verfehlt und künstlich zusammengeleimt die Tragödie ist, sie hat Stimmung. Darin waren die Dichter der Schicksalsidee als echte Romantiker überhaupt groß, sie verstanden es, eine drückende, unheilbrütende Stimmung zu beschwören. Nicht nur von dem „Ratcliff", sondern ebensosehr von der „Ahnfrau", von Müllners „Schuld" oder Werners „24. Februar" geht ein Stimmungszauber aus, der über den Unsinn der dargestellten Handlung hinwegtäuscht. Heines Schilderung der schottischen Nebellandschaft, des einsamen Grafenschlosses, der verlornen Waldschenke mit der Räuberbande ist äußerst wirkungsvoll. Man merkt, daß er seit dem „göttlichen Almansor" reifer geworden ist.

Der Dichter hat den „Ratcliff", besonders in späteren Jahren wegen seiner sozialen Tendenz geschätzt. Bei einer Neuausgabe im Jahre 1851 schrieb er im Vorwort: „Der junge Autor . . . sagt hier unverhohlen sein letztes Wort. Dieses Wort wurde seitdem ein Losungswort, bei dessen Ruf die fahlen Gesichter des Elends wie Purpur aufflammen und die rotbäckigen Söhne des Glücks zu Kalk erbleichen. Am Herde des ehrlichen Tom im „Ratcliff" brodelt schon die große Suppenfrage, worin jetzt tausend verdorbene Köche herumlöffeln, und die täglich schäumender überkocht." Die Worte beziehen sich auf die Erklärung des Helden:

> . . . und einen Mann ergreift der Zorn,
> wenn er betrachtet, wie die Pfennigseelen,
> die Buben, oft im Überflusse schwelgen,
> in Samt und Seide schimmern, Austern schlürfen,
> sich in Champagner baden, in dem Bette
> des Doktor Graham's ihre Kurzweil treiben,
> in goldnen Wagen durch die Straßen rasseln,
> und stolz herabsehn auf den Hungerleider,
> der mit dem letzten Hemde unterm Arm
> langsam und seufzend nach dem Leihhaus wandert.

Sie wird ergänzt durch Toms Einteilung der Menschen in „zwei

Nationen, in Satte und in Hungerleider", die in beständiger Fehde liegen. Das sind gewiß starke Worte, aber doch nur Worte, die durch die Handlung nicht gerechtfertigt werden. Ratcliff, der belastete Sohn und Erbe eines Nebelmenschen, ist der letzte, der sein Verbrechen auf die Gesellschaft abwälzen darf. Da hatte es Schiller schon ganz anders verstanden, Karl Moor und seine Anhänger als Opfer einer ungerechten Weltordnung hinzustellen. Aber weder in den „Räubern" noch in Heines Tragödie tritt uns eine sozialistische Weltanschauung entgegen. Hier wie dort handelt es sich um das große Einzelwesen, das durch seine Größe antisozial ist und infolge der Mißgunst der Philister den ihm zukommenden bevorzugten Platz am Mahle des Lebens nicht einnehmen kann. Die Grundanschauung ist individualistisch, nicht sozialistisch und die Anklagen gegen die Gesellschaft gehen nicht über das hinaus, was die klassische Nationalökonomie, besonders Malthus, längst ausgesprochen und in ein System gebracht hatte.

Nicht diese Kritik an den wirtschaftlichen Zuständen ist für die damalige Auffassung des Dichters von Bedeutung, sondern eher die kurze Rede des Douglas:

> Die Patrioten liegen
> in dunkeln Schenken und politisieren,
> und subskribieren, wetten, fluchen, gähnen
> und saufen auf das Wohl des Vaterlandes.

Im „Almansor" hatte Heine einen scharfen Trennungsstrich zwischen sich und dem Christentum gezogen; hier im „Ratcliff" spüren wir das erste Anzeichen, daß der ehemalige Burschenschafter und Arminiusschwärmer sein Verhältnis zu Deutschland einer Nachprüfung unterzog. Es ist nur ein leichter Spott, aber der erste Schritt mußte weiterführen. Er stand im Begriff zu verbrennen, was er einst angebetet hatte.

Schon während der Niederschrift waren dem Dichter Zweifel an dem Wert des „Almansor" gekommen. Er blieb ihm immer „unheimlich", er erkannte, daß er nicht „drastisch", zu breit angelegt und zu wortreich sei, er meinte, daß das Stück zwar Auf-

sehen erregen würde, aber ohne zu gefallen und ohne Zustimmung zu finden. Von der Trefflichkeit des „Ratcliff“ dagegen war er überzeugt. Er glaubte an ihn, wie nur ein Künstler an sein Werk glauben kann. Er widmete es dem Freunde Christiani mit den stolzen Zeilen:

Ich und mein Name werden untergehn,
doch dieses Lied muß ewiglich bestehn.

Und an Immermann schrieb er: „Ich bin von dem Werte dieses Gedichtes überzeugt, denn es ist wahr, oder ich selbst bin eine Lüge; alles andre, was ich geschrieben, mag untergehen und wird untergehen.“ Auf jeden Fall meinte er, daß seine beiden Tragödien besser als die begleitende Gedichtsammlung seien, die „keinen Schuß Pulver wert ist“. Es war eine schwere Verblendung eines großen Dichters und eine harte Enttäuschung, daß sein „Ratcliff“ weder damals noch später, als sein Freund Laube Direktor des Wiener Burgtheaters geworden war, aufgeführt wurde. Nur in Italien wurde er lange nach dem Tod des Verfassers auf die Bretter gebracht und ein italienischer Komponist, Mascagni, hat ihn auch als Oper verarbeitet. Aber weder in der einen noch in der andern Form ist dem verfehlten Werk ein Erfolg beschieden gewesen.

Das Versagen der beiden Tragödien legt uns die Frage vor, die sich der junge Heine selbst beim „Almansor“ vorlegte, ob er kein dramatisches Talent habe? Er hat in den nächsten Jahren nochmals eine Tragödie entworfen, die, nach seinen dürftigen Angaben zu urteilen, in Venedig spielte und noch immer von der Schicksalsidee beherrscht war. Aber keine Zeile ist davon niedergeschrieben worden. Er trug sich auch mit dem Plan eines „Faust“, einer Ilias post Homerum, aber auch er ist über die allerdürftigsten Ansätze nicht hinausgelangt. Ein Lustspiel soll er zwar in Paris vollendet, aber da es nicht zur Aufführung angenommen wurde, selbst verbrannt haben. Die Angabe klingt wenig glaubhaft; soweit wir wissen, ist überhaupt kein größeres Werk Heines fertig geworden, und selbst der „Rabbi von Bacharach“ blieb Fragment. Fehlte es ihm an Gestaltungskraft und poetischen Fähigkeiten? Die Frage

aufwerfen heißt sie verneinen. Er selbst klagte zwar über seine Einseitigkeit, alle seine Dichtungen seien „nur Variationen desselben kleinen Themas“, aber er lebte doch der Hoffnung, daß es ihm gelingen werde, nach den „verschiedenen Gruppierungen von Amor und Psyche den trojanischen Krieg zu malen“. Sicher hätte er einen brauchbaren Roman oder ein bühnengerechtes Drama schreiben können, aber nicht den Roman und nicht das Drama, das ihm vorschwebte. Nicht aus Mangel an Begabung, sondern infolge seiner historischen Stellung. Die Romantik hat kein großes Kunstwerk hervorgebracht, und was ihr in der Zeit ihrer Blüte nicht gelungen war, konnte sie jetzt, wo sie in den letzten Zügen lag, noch weniger leisten. Der Dichter erkannte ihre Unzulänglichkeit, aber was ein Fehler dieser Kunstrichtung war, betrachtete er als einen Mangel der Kunst selber. Kunst und Romantik sind in seinen Augen identisch. Er sah nicht, daß eine neue Weltanschauung im Werden war, und mit ihr eine neue Kunst, ja daß diese neue Kunst in seinen eignen Werken schon die hoffnungsreichsten Knospen trieb. Er war zu sehr Romantiker, um sich voll auf den Boden zu stellen, aus dem der realistische Roman und das moderne Drama erwuchsen. Er stand unentschlossen zwischen dem Gewesenen und dem Werdenden, zwischen Vergangenheit und Zukunft, und als Mensch war er nicht stark genug, die einheitlich geschlossene Weltschauung in sich zu finden, die seine Zeit ihm versagte. Er sah das moderne Leben vorüberfluten, aber er hielt es für unmöglich, daß die damalige Kunst die Formen finden würde, um diese Fülle neuer Erscheinungen aufzunehmen. Sie blieb ihm eine „schöne Nebensache“. Es ist diese niedrige Einschätzung der Kunst, die es Heine versagte, eine große Dichtung zu schaffen. Er hat den Mangel einer Weltanschauung gefühlt, er griff begierig nach allem Neuen, was ihm einen Ersatz zu bieten schien, nach dem Judentum, später nach dem Saint-Simonismus und Sozialismus, aber wenn diese Ideen an sich produktiv waren, so waren sie es nicht in den Händen eines Romantikers. Sie vermehrten nur den Widerspruch, in dem er lebte, und aus dieser inneren Zwiespältigkeit konnte kein größeres Kunstwerk hervor-

gehen. Es gibt einen Dichter, der in seinem äußeren Werdegang, in seiner inneren Entwicklung und in seinem Schaffen die größte Ähnlichkeit mit Heine besitzt. Es ist Ariost. Ihm gelang es, den Zwiespalt der Zeit zu überwinden und sich die neue Kunstform zu schaffen. So schrieb er am Ende seines Lebens den „Rasenden Roland“, Heine dagegen gelangte nur bis zu „Atta Troll.“

VII. Abschluß des Studiums

Im Mai 1823 brach der Dichter seinen Aufenthalt in Berlin ab. Die Gründe sind nicht klar. Sein Kopfleiden hatte sich zwar erheblich verschlechtert, aber doch nicht so, daß er die Großstadt verlassen mußte. Die Hochzeit seiner Schwester stand vor der Tür, aber wenn er dieser auch beiwohnen wollte, so war das noch kein Anlaß, auf die Rückkehr in die Residenz zu verzichten. Aber der Abschied, den er von den dortigen Freunden nahm, war für die Dauer, nicht mit der Aussicht auf ein baldiges Wiedersehen. Heine mochte einsehen, daß er das juristische Studium in Berlin niemals zum Abschluß bringen würde. Er hatte zwar mehrfach daran gedacht, es aufzugeben, ja sogar nach Frankreich auszuwandern, aber alle diese Pläne hatten keine feste Gestalt angenommen, und aus Mangel an einem andern Entschluß blieb es bei der Jurisprudenz. Der Onkel hatte ihm zwar noch für ein weiteres Jahr den Unterhalt auf der Universität zugesagt, aber es war zweifelhaft, ob diese Zusage den Charakter eines unbestimmten Versprechens oder einer bindenden Verpflichtung trug. Außerdem war das Stipendium für Berlin ungenügend. Entweder mußte es erhöht werden oder der Dichter mußte eine billigere Hochschule aufsuchen. Alle diese Gründe machten eine Aussprache mit dem Millionär unvermeidlich, und wenn sie sich auch noch um einige Monate hätte verschieben lassen, so schien doch gerade der gegenwärtige Zeitpunkt und die augenblickliche Stimmung des Geldmanns besonders geeignet und erfolgversprechend.

Der Krösus hatte sich damals sehr gnädig gegen seinen Bruder Samson und dessen Familie erwiesen. In dem ersten Brief aus Lüneburg schrieb Heine an Varnhagen, seinen Vertrauten in Geld- und Familienangelegenheiten: „Günstige Umstände haben in der letzten Zeit meine Eltern und auch meine Geschwister mit so viel Erfreulichem und Behaglichem umgeben, daß ich auch für mich einer heiteren Zukunft entgegensehen würde, wenn ich nicht wüßte, daß

das Schicksal gegen deutsche Poeten seine bösen Rücken selten ungeübt läßt." Das kann nach der ganzen Sachlage nur bedeuten, daß Salomon Heine die Sorge für die Familie seines mittellosen Bruders und für die Zukunft seiner bei ihm weilenden Kinder übernommen hatte. Samson war aus Düsseldorf fortgezogen, weil sich sein Geschäft von der Krisis nach dem Krieg nicht erholen und ihn und die Seinen nicht ernähren konnte. Er siedelte nach Oldesloe über, sicher nicht, um sich in dem holsteinischen Flecken zur Ruhe zu setzen, sondern um von dort aus vermutlich nach Instruktion seines reichen Bruders in dem benachbarten Hamburg einen neuen Handel anzufangen. Sowohl der Dichter als seine sonst so geschwätzigen Brüder schweigen sich über diese Episode aus, d. h. sie zogen vor, nichts darüber zu berichten. Sehr rühmlich kann sie nicht gewesen sein. Samsons Erwartungen erfüllten sich nicht, und schon nach wenigen Monaten hielt er es für besser, Oldesloe zu verlassen. Da griff sein Bruder Salomon helfend ein. Daß er den mittellosen, vielleicht sogar bankerotten Verwandten nicht in Hamburg haben wollte, ist begreiflich. Er brachte ihn in Lüneburg unter, nahe genug, um stets ein wachsames Auge über der unzuverlässigen Gesellschaft zu haben, und doch wieder so weit von Hamburg, daß die Familie, mit der keine Ehre einzulegen war, ihn nicht störte. Der reiche Mann fuhr selber in seinem eleganten Vierspänner nach Lüneburg, um eine passende Wohnung für den Bruder zu suchen. Er versprach wohl auch in der gnädigen Laune, in der er sich damals befand, für die beiden jüngeren Söhne Gustav und Max zu sorgen, denn ohne diese Sicherheit hätte der eine nicht studieren können, und er ermöglichte wohl auch die Heirat der Tochter Charlotte, indem er ihr eine Mitgift bestellte, ohne die sie, wie damals die jüdische Auffassung war, niemals einen Mann gefunden hätte.

Der Dichter durfte sich also Hoffnung machen, daß der Onkel auch etwas für ihn tun würde. Berlin verließ er nicht ungern, aber kaum daß er Lüneburg betreten hatte, klagte er über diese „Hauptstadt der Langweile" und sehnte sich nach der Residenz zurück. Er gehörte in seiner Jugend zu den unglücklichen Naturen, die das

Gute des Augenblicks nie erkennen, die die Gegenwart immer unerfreulich, die Vergangenheit immer schön finden. Als Lüneburg hinter ihm lag, bemerkte er, daß er dort ein ganz behagliches Dasein geführt habe. Dasselbe widerfuhr ihm später in München. Er klagte über den Ort, solange er dort weilte, um nachträglich zu entdecken, daß er dort ein „köstliches Leben" hatte. Diese raschen Gefühls- und Stimmungsumschläge sind bezeichnend für die innere Unrast des jungen Heine, sie fließen aber teilweise auch aus dem Wesen der poetischen Begabung selber, die ihrem Träger Welten vorzaubert, neben denen jede Gegenwart als Enttäuschung wirken muß. Immerhin, Heines Verstimmung in Lüneburg war mehr berechtigt als seine nachträgliche Zufriedenheit. In Berlin hatte er mit ausgezeichneten Menschen verkehrt, eine Fülle von Anregungen hatte er empfangen und die Aufregungen des literarischen Betriebes ausgekostet. Er hatte auch — und das darf nicht unterschätzt werden, zumal da er selber es nicht unterschätzte — den Lebensgenuß kennen gelernt. Nicht mehr als geduldeter armer Verwandter wie dereinst im Hause des Onkels, sondern als gleichberechtigter Gast, der durch seinen Geist und seine Stellung Anspruch auf die Freuden des Daseins machen darf. Er liebte eine feine Küche, er trank, wenn auch wenig, so doch gut, er kleidete sich elegant und hatte sich an die Formen und den Luxus der höheren Gesellschaft gewöhnt. Die besten Kreise standen ihm als anerkannten, wenn auch noch nicht berühmten Autor offen. Er war nicht geneigt, auf dieses materielle Behagen zu verzichten.

Das alles vermißte er in Lüneburg. In dem Haus der Eltern ging es sicher sehr einfach zu. Gleichmäßig flossen die Tage dahin. Ein Theater gab es nicht, Bücher waren schwer zu beschaffen, Neuerscheinungen trafen erst nach Wochen ein, die großen literarischen Zeitschriften wurden von niemand gehalten, und was nicht in dem Kreisblatt oder dem Hamburger „Correspondenten" stand, existierte für diese abgeschlossene Welt nicht. Seine Eltern als frisch zugezogene, mittellose Israeliten hatten natürlich keinen größern Umgang erworben, und ihre wenigen jüdischen Bekanntschaften konnten

dem Sohn keinen Ersatz für die Berliner Gesellschaft bieten. Er schalt die dortigen Juden „Schacherer und Schmutzlappen wie überall“. Angenehm war ihm der Umgang mit dem jungen Dr. Christiani, der beim Lüneburger Magistrat beschäftigt war. Er trat dem Dichter näher, heiratete später sogar eine seiner Cousinen und blieb ihm ein treuer Freund bis zum Tode. Er ist der Held des humoristischen Gedichtes I, 124:

Diesen liebenswürd'gen Jüngling
kann man nicht genug verehren;
oft traktiert er mich mit Austern
und mit Rheinwein und Likören.

Zierlich sitzt ihm Rock und Höschen,
doch noch zierlicher die Binde,
und so kommt er jeden Morgen,
fragt, ob ich mich wohl befinde;

spricht von meinem weiten Ruhme,
meiner Anmut, meinen Witzen;
eifrig und geschäftig ist er,
mir zu dienen, mir zu nützen.

Und des Abends in Gesellschaft,
mit begeistertem Gesichte,
deklamiert er vor den Damen
meine göttlichen Gedichte.

O, wie ist es hoch erfreulich,
solchen Jüngling noch zu finden,
jetzt in unsrer Zeit, wo täglich
mehr und mehr die Bessern schwinden!

Es bezieht sich allerdings auf eine spätere Zeit. Damals mochte es dem jungen Christiani schwer fallen, Hörer und Verehrer für die göttlichen Gedichte seines Freundes zu finden, dessen Bedeutung er trotz seiner eigenen grenzenlosen Schwärmerei für Goethe sofort erkannt hatte.

Heine lechzte nach Anerkennung. Er bemerkte zwar mit der ganzen lebensmüden Blasiertheit und Überlegenheit eines fünfundzwanzigjährigen, daß papiernes Lob auf ihn keinen Eindruck mehr mache, aber beständig ermahnte er die Freunde, ihm jede Besprechung seiner Dich-

tungen zu schicken oder trieb sie an, diese an geeigneter Stelle zu besprechen, ja er trat selbst mit den Redaktionen in Verbindung, um ihren Anzeigen die Aufnahme zu sichern. Er gebrauchte alle journalistischen Künste, um sich in Szene zu setzen. Er war eitel, aber er mußte auch aus praktischen Gründen so verfahren. Er hatte nun bald drei Jahre studiert, aber von dem Abschluß seiner Studien war er weit entfernt. In der Familie hielt man ihn für einen verlornen Sohn, und da mußte ihm daran liegen, den verständnislosen Leuten, besonders aber dem reichen Oheim, von dessen Gnade er abhing, zu beweisen, daß er seine Zeit nicht unnütz vertrödelt hatte, sondern daß er etwas geworden war, wenn auch kein Jurist, so doch ein Dichter, von dem man in ganz Deutschland sprach. Das Bedürfnis, Aufsehen zu erregen, hat unheilvoll auf Heines Schaffen eingewirkt. Manches Gedicht hätte er vielleicht unterdrückt, vielleicht auch die christenfeindliche Tendenz des „Almansor" weniger zugespitzt, ohne das Streben, um jeden Preis die Aufmerksamkeit des Publikums zu erringen. Darum war ihm der Durchfall seines Dramas doppelt unangenehm. Braunschweiger Meßjuden verbreiteten, wie er schrieb, die Nachricht durch ganz Israel. Gab der Mißerfolg den boshaften Stimmen in der Familie nicht recht, daß aus dem „dummen Jungen" niemals etwas werden würde? Eine Entschädigung bildete eine glänzende Besprechung der Tragödien und der Gedichte in der „Hamburger Zeitung". Hier konnten es die „Sippen und Magen" schwarz auf weiß frühmorgens am Kaffeetisch lesen, daß sie die Ehre hatten, einen der größten lebenden Dichter zu den Ihren zu zählen. Aber wenn sie ihm auch zu dieser Besprechung gratulierten, wie sie ihm nach seiner eigenen Mitteilung zu dem Braunschweiger Durchfall kondolierten, so machte doch dieser Hamburger Artikel keinen nachhaltigen Eindruck, und alle Oppenheim, Friedländer, Embden und Konsorten guckten von der stolzen Höhe ihrer Kontorböcke den dichtenden Verwandten über die Achseln an. Daß ihn diese Geringschätzung erbitterte, ist begreiflich. Aber er war von dieser Gesellschaft abhängig, und nur in Briefen an vertraute Freunde durfte er

diese Leute in seinem beleidigten Selbstgefühl als „Hundepack“ bezeichnen.

Seine damalige Lage war unwürdig. Ohne Beruf, ohne Stellung, ohne sichere Aussicht für die Zukunft, ja ohne zu wissen, wovon er morgen leben sollte, saß er in Lüneburg und wartete, ob und wann es dem reichen Onkel gefallen würde, sich seiner anzunehmen. Dazu kamen die peinigenden Geldverlegenheiten, die ihn das ganze Leben lang nicht losließen. Der Wechsel, den ihm Salomon Heine gewährte, reichte natürlich bei seiner Lebensweise nicht aus. So mußte er borgen, und er hat so ziemlich alle Leute angepumpt, die in nähere Berührung zu ihm traten. In jener Zeit sind es lächerlich kleine Summen; bald schuldet er Moser zehn, bald Sethe sechs Louis, ja von Raumer borgt er zwei und von Lehmann sogar nur einen Louis, ohne ihn zurückzahlen zu können. Er war, wie er selbst zugesteht, „kein delikater, zart fühlender Jüngling, der rot wird, wenn er Geld borgen muß, und stottert, wenn er von den besten Freunden Hilfe verlangt“. Nein, er besaß „in solchen Fällen ein dickhäutiges Gefühl“, aber die Jämmerlichkeit dieser Verpflichtungen und die Kleinlichkeit dieser Defizitwirtschaft mußten ihn nervös machen und bei aller Dickhäutigkeit seinen Stolz verletzen. Sie stumpften aber mit der Dauer auch sein moralisches Gefühl ab und gewöhnten ihn an eine sehr laxe Auffassung in Geldsachen. Es wurde ihm geläufig, Geld zu nehmen, ohne sich darum zu kümmern, ob er es jemals werde zurückzahlen können. Es genügte ihm, ein vorhandenes Loch zuzustopfen, ohne sich über die Art und Weise Skrupeln zu machen. Mit den Jahren wurde Heine immer unbedenklicher in seinen finanziellen Manövern. Dazu kam sein Spekulationsgeist, der ihn zuerst an den Pharaotisch, später an die Börse trieb. In Lüneburg verfügte er über diese Hilfsmittel nicht. Seine damalige Situation war äußerst peinlich. Mit dem Selbstgefühl eines Dichters, den Schulden eines Studenten und den Aussichten eines verlornen Sohnes saß er bei den Eltern, die selber von der Gnade des reichen Bruders zehrten.

Heine hatte Grund, verstimmt zu sein. Am meisten allerdings

trug seine unglückselige Verstrickung in das Judentum dazu bei. Schon in Berlin litt er unter Verfolgungsideen, er bildete sich ein, daß eine feindliche Clique sich gegen ihn verschworen habe und ihm nachstelle. Diese Befürchtungen waren teils Symptome seines kommenden Nervenleidens, teils wurden sie durch die übertriebene Bedeutung, die er seinen Schriften beilegte, hervorgerufen. Der Dichter hielt sich für viel staatsgefährlicher, als er war. Dazu kam seine ängstliche und mißtrauische Natur, die immer Feindschaft, Heimlichkeiten und Unrat witterte. Mit dem „Almansor" hatte er sich wirklich Gegner geschaffen. Die Gegenwirkung auf diesen Angriff gegen das Christentum konnte nicht ausbleiben, zumal da der Vorstoß nicht einzig in seiner Art war und von den Feinden unterschiedlos mit Pamphleten wie der bösartigen „Germanomanie" des Saul Ascher in einen Topf geworfen wurde. Heine mochte recht haben, daß die Wogen des Judenhasses zu ihm emporbrandeten. Mancher Leser, der ihn bis dahin geschätzt hatte, fiel von ihm ab, besonders im Rheinland, das von der romantisch-burschenschaftlichen Stimmung beherrscht wurde. Der Dichter fühlte sich als ein Opfer des Antisemitismus, und dieses Gefühl steigerte sich in der nächsten Zeit zu einer krankhaften Empfindlichkeit, so daß er überall Haß gegen die Juden und gegen sich selbst als Juden witterte, wo unter Umständen ganz andere Gefühle vorlagen. Wenn er in Lüneburg keinen Anschluß findet, so schiebt er es auf sein Judentum, wenn er von den Bewohnern als Dichter nicht anerkannt wird, so ist ihr Antisemitismus die Ursache. Er verspottete zwar diese Auffassung sehr witzig, indem er dem Freund Moser schrieb, daß sogar die christlichen Hunde auf der Straße von dem kleinen Judenhund seiner Mutter nichts wissen wollten, aber durch den Spott befreite er sich nicht von der Vorstellung, daß er bestimmt sei, für Israel zu dulden und als Opfer zu leben.

Darin lag eine Vergewaltigung seines Wesens, eine Epikuräernatur wie die seine konnte sich nicht in die Rolle des Märtyrers hineinleben. Er hielt sich zwar für einen Mann der Idee und glaubte, sich für eine Idee opfern zu können, aber, heißt es in

seiner Selbstschilderung weiter, seine Vernunft schätze die Genüsse des Lebens und wolle ihr Teil von ihnen haben, und nun „ist in mir der große Kampf zwischen meiner klaren Vernünftigkeit, die den Lebensgenuß billigt und alle aufopfernde Begeisterung als etwas Törichtes ablehnt, und zwischen meiner schwärmerischen Neigung." Heine wollte nicht darben und nicht entsagen. Er hat, ohne daß es ihm zum Bewußtsein kam, stets nur Ideen vertreten, die seine Ansprüche auf Lebensgenuß garantierten. Es war ein seltsamer Irrtum und eine unglückselige Fügung, daß er sich selbst zum Opfer stempelte, und noch dazu zum Opfer des Judentums, das ihm im Grunde nichts sagte. Er geriet dadurch in einen Zwiespalt mit sich selber, den er nur allmählich zurückdrängte, aber niemals völlig überwand. Er erweckte eine Spannung in seiner Brust, einen dumpfen Groll sowohl gegen seine eigne Narrheit, gegen die Berliner Genossen wie gegen die Juden, die sein Martyrium nicht verdienten, ja nicht einmal haben wollten. Heine ist bei Lebzeiten von jüdischer Seite ebensosehr angegriffen worden wie von christlicher, und gerade damals war die Hamburger Tempelgemeinde über ihn empört und suchte ihn nach seinen Angaben in jeder Weise zu diskreditieren. Es war Zeit, daß der Dichter in eine andre Umgebung kam, sonst wäre er rettungslos in diesen elenden Judengeschichten untergegangen. Schwer genug hat er unter ihnen in Lüneburg gelitten.

Es ist begreiflich, daß seine Arbeiten unter diesen Umständen keine großen Fortschritte machten, zumal da seine Gesundheit noch immer schlecht war und seine Kopfschmerzen sich in dem ruhigeren Leben der Kleinstadt nur allmählich besserten. Vergebens ließ er sich alle möglichen Materialien aus Berlin senden, der „Rabbi von Bacharach" kam nicht weiter und auch mit den Pandekten beschäftigte er sich ohne Freude und ohne Erfolg. Er hatte mit dem juristischen Studium noch nie Ernst gemacht, und so mag ihm damals die Einpaukerei ohne jede Vorkenntnisse und ohne fremde Beihilfe schwer geworden sein; aber alle seine Äußerungen, daß Papinian und Ulpian ihm unverständlich seien, sind mehr oder weniger be-

wußt komische Klagen eines Dichters, der von der fremden Wissenschaft nichts wissen will. Für Heines Begabung war es eine Kleinigkeit, sich das wenige anzueignen, das zum Examen nötig war, wenn er nur den guten Willen besaß. Aber der hatte leider gefehlt und fehlte auch in Lüneburg, da der Dichter noch immer nicht sicher war, daß er wirklich in den sauren Apfel der Jurisprudenz beißen mußte.

In dieser verstimmenden Lage fand er noch nicht einmal bei seinen nächsten Angehörigen, bei Eltern und Geschwistern, Trost oder Verständnis. Das Gefühl der Familienzugehörigkeit war bei ihnen stark ausgeprägt, aber es beruhte mehr auf einer anerkennenswerten altjüdischen Tradition und überliefertem Pflichtgefühl als auf freier Wahl und persönlicher Liebe. Ein Mitgefühl für seine besonderen Lebensverhältnisse und ein Eingehen auf seine Eigenart als Dichter hatte er hier nicht zu erwarten. So schrieb er an Moser: „Was die Aufnahme bei meiner Familie betrifft, so hat meine Mutter die Tragödien und Lieder zwar gelesen, aber nicht sonderlich goutiert, meine Schwester toleriert sie bloß, meine Brüder verstehen sie nicht und mein Vater hat sie gar nicht gelesen." Daß die Eltern nicht die Bildung besaßen, das Schaffen ihres Sohnes zu begreifen, ist schon früher dargelegt worden. Die Geschwister dagegen hätten es vermocht, aber bei ihnen fehlten der gute Wille und das Interesse. Ihr Verhältnis zu dem ältesten Bruder war nicht so, daß sie sich besondere Mühe gaben, seine Dichtungen zu verstehen. Gustav wie Max waren äußerliche Menschen, die den Schein über das Wesen stellten, beschränkte Köpfe, aber geschickt, wenn ihr Vorteil in Frage kam, stets darauf bedacht, nach außen gute Figur zu machen, selbst wenn es auf Kosten der inneren Wahrheit geschah. Beide waren liebenswürdig und wußten durch Liebenswürdigkeit ihre Rücksichtslosigkeit, den Mangel an Gefühl und das Fehlen aller höheren Eigenschaften zu verbergen. Den älteren hatte der Dichter schon damals durchschaut. Er erwähnt zwar den Bruder wie keinen seiner Angehörigen jemals, ohne hinzuzusetzen, daß er ihn liebe, aber diese „Liebe" verhinderte ihn nicht, schon 1827 zu schreiben,

daß er seinem Bruder nicht die Geheimnisse seiner Katze, geschweige die seinen anvertrauen würde. Gustav hatte die „Impertinenz“ gehabt, Briefe, die für den Dichter bestimmt waren, zu erbrechen. Die Wege der beiden Brüder gingen später weit auseinander. Der jüngere wurde Landwirt, dann unter Ausnutzung des adlig klingenden mütterlichen Namens österreichischer Offizier. Heine suchte ihm anfangs zu helfen und die Schwierigkeiten zu überwinden, die einem Juden als Landwirt entgegenstanden. Ob mit Erfolg, ist nicht bekannt. Aber Gustav war auch imstande, für sich selber zu sorgen, er wußte immer die Konjunktur auszunutzen, und der Aufschwung des Aktienwesens, der mit dem Bau der Eisenbahnen einsetzte, verhalf dem nachmaligen Baron zu beträchtlichem Vermögen. So oft sich sein Pfad mit dem seines großen Bruders kreuzte, geschah es meist nicht zum Vorteil, selten zum Vergnügen des letzteren.

Freundlicher gestalteten sich die Beziehungen zu Max. Er verstand es, ohne sich darum mit den andern Mitgliedern seiner engern und weitern Verwandtschaft zu überwerfen, mit dem Dichter gut zu stellen. Ja dieser erteilte ihm das Zeugnis, er sei der einzige aus seiner Familie, der ihn schweigend verstehe. Da das Lob den Vorbehalt „in der Familie“ trägt, so besagt es nicht viel, aber sicher ist, daß Max neben dem zurückhaltenden Onkel Henry der einzige unter den männlichen Angehörigen des Dichters war, über den er nie Klage geführt hat. Sein Aufenthalt in Rußland entrückte ihn bald den Familienstreitigkeiten, und wenn er vorübergehend nach Deutschland kam, war er zu vorsichtig, um Partei zu ergreifen. Im Grunde war Max nicht besser als Gustav, und nach dem Tod des Dichters hat weder der eine noch der andere sein Andenken in Ehren gehalten. Beiden kam es nur darauf an, alles zu unterdrücken und zu beseitigen, was der Hamburger Millionärsfamilie unangenehm war, mochte dabei auch der Nachruhm ihres im Leben und im Tode vielgeschmähten Bruders leiden. Einstweilen saß aber Max noch in Prima und übte eine ziemlich unreife Kritik an den Liedern des Dichters. Es zeugt von der Gutmütigkeit Heines, daß er sich die vorlauten Ratschläge des Jüngeren gefallen ließ, ja sogar in den

von dem Gymnasiasten angepriesenen antiken Metren zu dichten versuchte. Es kam nichts dabei heraus und ärgerlich verzichtete der Dichter auf die Formen der Griechen. Max selbst besaß ein gefälliges Reimtalent, das er ziemlich anspruchsvoll ausübte. Der Dichter riet ihm dringend von der Poesie ab, denn fügte er scherzend hinzu, ein Poet in der Familie sei genug Unglück.

Am nächsten von seinen Geschwistern stand Heine seine Schwester Charlotte. Mit ihr hatte er als Kind gespielt, aber was er an ihr liebte, war weniger ihre Person als die Erinnerung an seine eigene Jugend. Sie ließ sich von ihm liebevolle Briefe schreiben, ließ sich auch in den Zeiten ihrer Schwangerschaft manchen unfeinen Scherz sagen, und sie hat diese Briefe vermutlich ebenso liebevoll beantwortet und den Dichter zum Vertrauten ihrer häuslichen und ehelichen Sorgen gemacht. Ihre Äußerungen sind nicht erhalten, aber aus Heines Antworten ergibt sich, daß von einer Teilnahme der Schwester an seinen Interessen nicht die Rede war. Sie halten sich an der Oberfläche. Er denkt nicht daran, der Schwester seine Sorgen, seine Pläne oder Herzensnöte mitzuteilen. Sie erhält wohl Versicherungen seiner Liebe, aber kaum ein Wort, das nicht jeder Fremde ebensogut erfahren könnte. Diese Liebe ist konventionell, wie sie zwischen gut erzogenen Geschwistern mit gemeinsamen Kindheitserinnerungen üblich ist. Heines Verhältnis zu Charlotte läßt sich mit dem Goethes zu Cornelie oder dem Heinrich von Kleists zu Ulrike nicht vergleichen. Für die eine war es ein Opfer, als sie sich verheiraten und dadurch von dem Bruder entfernen mußte, die andere blieb ledig, um ihm ausschließlich zu leben. Heine hat an seiner Schwester weniger gehabt als Schiller an der seinen, obgleich diese an Bildung und Erziehung der Hamburgerin nachstand. Als sie sich verlobte, glaubte sie sicher nicht, daß der Bruder dadurch etwas verlieren würde. Und er verlor auch nichts. Sein Glückwunsch vom 2. Februar 1823 bekundet keine Enttäuschung und keine Verstimmung, im Gegenteil, er ist mit der Wahl des Schwagers durchaus zufrieden.

Die Ehe gestaltete sich nicht sehr glücklich, aber nicht deshalb

kam es zwischen Heine und seinem Schwager Moritz Embden zum Bruch. Er wußte, daß sein „Lottchen", die er als „Musik, ganz Ebenmaß und Harmonie" gepriesen hatte, sehr launisch war und daß ihre Launen die Schuld an den ehelichen Mißhelligkeiten, vielleicht sogar zum größeren Teil, trugen. Er mahnte beide Ehegatten zum Frieden und zur gegenseitigen Rücksicht, und die Briefe, die er bei diesen Gelegenheiten und schon früher zur Verlobung oder zur Geburt des ersten Kindes schrieb, beweisen, daß er den Schwager durchaus nicht für den Störenfried hielt, sondern eine hohe Meinung von seiner Klugheit und seinem Charakter hegte, wenn er auch politisch nicht mit ihm übereinstimmte. Doch nach wenigen Jahren trat ein Umschwung in seiner Ansicht ein. Er bezeugte dem Schwager, wie er selber schrieb, eine wohlverdiente Verachtung, die dieser damit vergalt, daß er den Dichter bei aller Welt verleumdete. Heine verzichtete mit schwerem Herzen auf seine Schwester, da die „Unappetitlichkeit" ihres Mannes eine Fortsetzung des Verkehrs unmöglich machte. Es ist nicht bekannt, worin diese bestand, es muß auch damit gerechnet werden, daß die Darstellung des empfindsamen, leicht gekränkten Dichters parteiisch gefärbt ist. Es kommt nicht viel darauf an. Die Sympathien des normalen Hamburger Kaufmanns mußten in einem Konflikt mit Salomon Heine auf seiten des Millionärs, nicht des Poeten sein, und vermutlich war es die Stellung zu dem Onkel, die zur Entfremdung der beiden Schwäger führte. Nach Bildung und Herkommen konnte der Mann seiner Schwester dem Dichter kein verständnisvoller Freund werden, aber als kundiger Berater in praktischen Dingen und als Vermittler in den endlosen Streitigkeiten der Familie hätte er ihm beistehen können. Einen solchen brauchte der haltlose, gereizte Heine sehr notwendig, aber nicht einmal dieser bescheidenen Aufgabe hat Moritz Embden genügt. Die Rolle, die er wie die ganze Familie im Leben seines berühmten Schwagers spielte, ist rein negativ. Sie haben ihn als Künstler nicht verstanden, als Menschen geschmäht und in der denkbar kleinlichsten, ja boshaften Weise gehindert.

Einstweilen fand Ende Juni 1823 Embdens Hochzeit mit

Charlotte statt. Da sie nicht in Lüneburg, sondern in einem beliebten Vergnügungsort in der Umgebung Hamburgs gefeiert wurde, so ist anzunehmen, daß der reiche Onkel die Kosten bestritt. Das Fest scheint mehr eine Huldigung für den splendiden Gastgeber als für die Neuvermählten gewesen zu sein. Er war in der besten Laune. Der Dichter hatte wohl darauf gerechnet, ihn in der Hochzeitstimmung für seine Pläne zu gewinnen, zum mindesten sich ihm zu nähern und bessere Beziehungen herzustellen. Aber so leicht war dem geriebenen Geschäftsmann nicht beizukommen. Er war äußerst huldvoll gegen den Neffen, wie immer, wenn es kein Geld kostete, wich aber sowohl damals wie bei einem achttägigen Besuch, den ihm Harry Anfang Juli in Hamburg machte, jeder Verpflichtung aus. Er stand gerade vor Antritt einer größeren Reise, seine knappe Zeit erlaubte ihm nur, dem Neffen zehn Louisd'or zu einer Badereise zu schenken, die Heine bald darauf ausführte. Aber sie kostete ihn den dreifachen Betrag. Er schob die Kargheit des Onkels auf den ungünstigen Einfluß der ihm feindlichen Hamburger und dachte daran, durch Bekanntschaften, die ihm Varnhagen vermitteln sollte, ein Gegengewicht gegen ihre Partei zu bilden. Er ging dabei von der Voraussetzung aus, daß der Onkel im Grunde edel, freigebig und ihm wohlgesinnt sei und nur durch fremde Gehässigkeit an der Ausübung seiner Großmut behindert werde. Diese Annahme war insofern richtig, als die ganze Familie um die Gunst des Millionärs buhlte. Jeder einzelne strebte danach, so viel als möglich aus ihm herauszuholen, und gönnte dem andern nichts, ohne daß darum eine besondere Gehässigkeit gegen den Dichter bestand. Sie sahen in ihm nur einen unerwünschten Mitesser mehr an der gemeinsamen Futterkrippe. In diesem Wettkampf war den Leuten jedes Mittel recht und in der Skrupellosigkeit bestand ihre Überlegenheit über ihren berühmten Verwandten, der mit seiner „abstoßenden Höflichkeit, Ironie und Ehrlichkeit" nicht viel auszurichten vermochte. Ein Irrtum aber war es, wenn er die Güte Salomons als eine gegebene und dauernde Größe in Rechnung stellte. Der Geldmann war von Natur mißtrauisch, kleinlich und ohne Verständnis für die genialen

oder geistreichen Regungen einer Künstlerseele. Die Widmung des „Lyrischen Intermezzo" machte auf ihn gar keinen Eindruck, bei den Witzen des Neffen, wenn sie nicht zu fein waren, amüsierte er sich vortrefflich, aber er dachte nicht daran, sie mit seinem sauer verdienten Gelde zu bezahlen.

Unter diesen wenig erfreulichen Umständen sah der Dichter Hamburg wieder, die „schöne Wiege seiner Leiden". Vier Jahre waren verflossen, seit er mit einer unglücklichen Liebe im Herzen, aber doch als hoffnungsvoller Student den Ort verlassen hatte, seit zwei Jahren war die Jugendgeliebte die Gattin eines anderen Mannes und saß als Frau Friedländer auf ihrem Gute in Ostpreußen. Heine brauchte keine Furcht zu hegen, ihr zu begegnen, aber es war für ihn schon ein schwerer Entschluß, die Stadt zu betreten, die ihm „Elysium und Tartarus" zugleich gewesen war. Beim Anblick der vertrauten Stätten brachen die alten Wunden auf. Varnhagen hatte ihn vor dem Besuche gewarnt, und Heine mußte dem verständigen Freunde nachträglich Recht geben, daß es töricht war, sein weiches Herz den Erregungen der Hamburger Reise auszusetzen. In dieser wehmutsvollen Gemütsverfassung, in dieser unter dem Nachklang der alten Liebe zitternden Stimmung kam er wieder nach Ottensen in das Landhaus des Onkels. Dort herrschte jetzt als junge Königin die einzige noch unvermählte Tochter, Amaliens jüngste Schwester Therese. Sie war 1807 geboren, war also, als der Dichter Abschied nahm, noch ein Kind und zählte auch jetzt noch keine sechzehn Jahre. Sie glich der Schwester, und diese Ähnlichkeit mag den Dichter zuerst zu ihr hingezogen haben. Aus dem Interesse wurde Liebe, und bald glühte sein Herz für die junge Cousine wie vor vier Jahren für die ältere.

Heine hat über seine Neigungen einen beinahe undurchdringlichen Schleier gebreitet. Seine Liebe zu Amalie erwähnt er ein einziges Mal in einer flüchtigen Andeutung in einem Schreiben an Varnhagen, von Therese hat er direkt niemals gesprochen und nur, als sie sich mit einem andern verheiratete, schrieb er in dem Glückwunsch an ihren Vater: „Bedingterweise habe ich mich über ihre Vermählung ge-

freut. . . . Nächst mir selber hätte ich sie keinem lieber gegönnt als dem Dr. Halle.“ Diese spaßhafte Wendung allein besitzt natürlich keine Beweiskraft, aber wenn man sie, wie es Ernst Elster getan hat, mit andern Äußerungen zusammenhält, in denen allerdings kein Name genannt wird, so kann man an dieser zweiten Liebe Heinrich Heines nicht zweifeln. Wir verdanken es diesem ausgezeichneten Forscher, daß wir von dieser Neigung überhaupt etwas wissen, die noch Strodtmann völlig entgangen war. Wenn ich auch Elsters Beweis nicht im vollen Umfange zustimme und es nicht für zulässig halte, aus den Gedichten Schlüsse auf den wirklichen Verlauf der Ereignisse zu ziehen, so bleibt doch genug übrig, um diese Liebe zur Gewißheit zu erheben. So schrieb der Dichter über den tiefen Eindruck seines Hamburger Besuches an Moses Moser: „Zu gleicher Zeit wirkte die Magie des Ortes furchtbar auf meine Seele, und ein ganz neues Prinzip tauchte in derselben auf; dieses Gemütsprinzip wird mich wohl eine Reihe Jahre lang leiten und mein Tun und Lassen bestimmen. Wär' ich ein Deutscher . . . so würde ich Dir über dieses Thema lange Briefe, große Gemütsrelationen schreiben; aber doch sehne ich mich danach, Dir in vertrauter Stunde meinen Herzensvorhang aufzudecken und Dir zu zeigen, wie die neue Torheit auf der alten gepfropft ist.“ Das kann doch nur heißen, daß Heine eine neue Liebe empfand, daß diese in Beziehung zu der alten stand und daß er damit rechnete, daß diese Neigung einen bestimmenden Einfluß auf seinen Lebensweg ausüben würde.

Ob es schon wie Elster meint, im nächsten September zu einer Erklärung gekommen ist, die aber von der kaum den Kinderjahren entwachsenen Therese nicht verstanden wurde, kann zweifelhaft erscheinen; sicher ist, daß Heine Hamburg mit einer neuen Liebe im Herzen verließ, die ihn teils mit Hoffnung, teils mit Sorge, teils mit einem gewissen Schauder vor sich selbst erfüllte. Diese zweite Liebe war ja ein Bruch mit der Byronstimmung, in die er sich so schön hineingelebt. Es war also nicht richtig, daß das Herz nur einmal lieben könne und nach dem ersten Schlage ewig unglücklich und leer bleiben müsse. Es ist begreiflich, daß der Dichter den

Pfad der neuen Liebe mit Zagen und Mißtrauen gegen sich selber beschritt. Sie bedeutete eine Revolution seiner Gefühlswelt, eine Überwindung von Ideen, auf denen er sein Leben wie sein Dichten aufgebaut hatte, eine Rückkehr von lebensunwirklichen, vorgefaßten, phantastischen Vorstellungen auf den Boden der festen Wirklichkeit. War die erste Liebe der Beginn, so ist die zweite das Ende der Byronstimmung, keine unendliche Schwärmerei, sondern von Anfang an eine gesunde Empfindung mit einem erkennbaren und erreichbaren Ziel. Die Heirat mit Therese war kein übermütiger, knabenhafter Traum, sondern Heines Aussichten auf ihre Hand waren besser und begründeter als die auf Amaliens. Er war nicht mehr der Chef der Firma „Harry Heine & Co." in Liquidation, sondern ein anerkannter deutscher Dichter, und es lag in seiner Hand, bei einigem Fleiße in wenigen Monaten den von der Familie begehrten Titel eines Dr. juris zu erwerben. Man darf nicht glauben, daß Heine durch praktische Gründe zu der jungen Cousine hingezogen wurde — er war stets geldbedürftig, doch nicht geldsüchtig —, aber die Neigung trug im Gegensatz zu der früheren Schwärmerei ein reales Element in sich. Therese glich ihrer älteren Schwester mehr im Aussehen als im Wesen. Sie hatte Sinn für die Huldigungen und die Liebe eines Dichters, wenn sie sich auch später nicht entschließen konnte, ihn zu heiraten.

Von Ende Juli ab weilte der Dichter zur Erholung in dem Seebade Kuxhaven. Es war das erstemal, daß er das Meer sah, aber es hat damals noch nicht den überwältigenden Eindruck auf ihn gemacht wie bei späteren Besuchen. Der Binnenländer mußte sich erst an die Großartigkeit des Anblicks gewöhnen, und die erregte See schreckte ihn zunächst mehr, als daß sie ihn begeisterte. Er hat auch einen Sturm mitgemacht, selbstverständlich wie jeder, der zum erstenmal auf dem Wasser fährt, den schwersten Sturm, den der Kapitän je erlebt hat. Die Seebäder taten ihm wohl, die Kopfschmerzen ließen nach, doch wurde seine Erholung durch einen neuen Zwist mit dem Onkel, der unter den damaligen Umständen doppelt peinlich war, gestört. Er hatte dem Neffen für

zwei Jahre seines Studiums ein Stipendium bewilligt, das in vierteljährlichen Fälligkeiten von je 100 Talern zahlbar war. Die Hälfte dieser Frist war kaum verstrichen, als der stets geldbedürftige Empfänger schon eine Rate des zweiten Jahres erhob, die allerdings erst in einigen Monaten fällig war. Der Onkel sah darin eine Überschreitung des eingeräumten Kredites, nach seiner Ansicht bedurfte es zur Erhebung der weiteren 100 Taler einer erneuten Anweisung. Außerdem war das Geld für das Studium, nicht aber für Badereisen bestimmt. Salomon Heine war der bessere Rechner und in Geldsachen gewiß zuverlässiger als sein Neffe; seine Darstellung wird wohl die richtige sein, und dem Dichter können wir es zutrauen, daß er eine Unklarheit der Abmachungen benutzte, um sich vor der Zeit in Besitz des Geldes zu setzen, das er jetzt wie immer notwendig brauchte. Der Geldmann, den die Eigenmächtigkeit empörte, schrieb dem Dichter einen wütenden Brief, in dem er ihm die Entziehung jeder ferneren Hilfe androhte; dieser antwortete mit einem „Meisterstück von Würde und Persiflage", von dem er allerdings voraussah, daß es „keine milde Stimmung" hervorbringen würde. Der Standpunkt des Bankiers war, daß er genug für die bedürftige Familie seines Bruders Samson tat, wenn er diesen selbst und seine noch nicht erwerbsfähigen Kinder unterstützte, daß aber der erwachsene Sohn sich selber sein Brot verdienen müsse. Heine konnte dieser nüchternen, klaren Auffassung nur seinen Dichterberuf entgegenhalten, aber er durfte nicht erwarten, daß er bei einem Hamburger Bankier dafür Verständnis fand.

Es ist der alte Gegensatz, der sich unter den gleichen Bedingungen immer wiederholt und wiederholen muß, zwischen dem idealen Recht des Künstlers, der ohne fremde Hilfe nicht leben kann, und dem realen Recht des Gönners, der die Kunst nach seinen materiellen Begriffen einschätzt. Heine ist nicht der einzige Dichter, der unter diesem Zwiespalt gelitten hat. Ariost z. B. hat ihn in derselben qualvollen und demütigenden Weise durchlebt. Setzt man an Stelle von Hippolyt und Alfons von Este den weniger wohlklingenden Namen Salomon Heine, so kann man die Klagen

des italienischen Dichters trotz der Spanne von drei Jahrhunderten wörtlich dem deutschen in den Mund legen. Er schrieb von seinem Gönner:

> Meint er, daß er mich kaufte durch die Gaben,
> so geb' ich sie zurück, leicht fällt die Wahl
> und will nur meine Freiheit wieder haben.

Doch gleich darauf sieht er ein, daß er von fremdem Gut leben muß und daß es immer noch besser sei, sich beim Herzog „satt zu laben", als „mein täglich Brot zusammen mir zu schaben". Genau so verhielt sich Heine. Auch er erklärte wieder und wieder, daß die Abhängigkeit von dem Onkel mit seiner Würde unverträglich sei, daß er sich aus der schmählichen Lage befreien müsse, und daß er sein Brot lieber in der Schale der Themis essen wolle, aber das Ende dieser Entrüstung bildete immer der Entschluß, für dieses eine und letzte Mal noch etwas von dem Onkel anzunehmen, und er feilscht mit ihm um Heller und Pfennig. Diese Komödie wiederholt sich in Heines Leben unzählige Male wie in dem Ariosts. Aber dem Dichter der Renaissance gelang es, die Komödie als Komödie zu genießen, dem der Neuzeit wurde sie zur Tragödie.

Ariost verachtete seine Gönner und darum wußte er sie immer wieder an ihrer schwachen Seite zu fassen. Heine hat sich zu einem Gefühl der Überlegenheit nicht aufgeschwungen. Er bewunderte den Reichtum und die kapitalistischen Fähigkeiten des Onkels, er haßte und liebte ihn. Dadurch war seine Haltung immer schwankend und zweideutig, sie zeigte mehr Selbstgefälligkeit als Selbstbewußtsein. Wenn er dem Verwandten bei einer dieser Auseinandersetzungen ins Gesicht sagte: „Das Beste an Dir ist, daß Du meinen Namen trägst", ein andermal ihm die allerdings nicht beglaubigten Verse schrieb:

> Schicken Sie mir eine Million,
> und vergessen sie dann ihren Brudersohn!

oder ihm erklärte, jedes seiner eigenen Worte sei für ihn bares Geld wert, so lag darin eine kümmerliche Genugtuung und Rache. Er mußte doch wieder mit Salomon verhandeln und froh sein, wenn er etwas bekam. So ging es auch diesmal. Der Onkel ließ

sich herbei, ihm 100 Louisd'or zur Beendigung seines Studiums für das Jahr 1824 zu bewilligen. Der Neffe freilich stellte die Sache so dar, als ob er sich herabließe, diesen Betrag, aber keinesfalls mehr, anzunehmen, weil er ihn in seinen Zukunftsplänen schon in Rechnung gestellt habe. Er erklärte, daß der Onkel vor allen weiteren Ansprüchen sicher sein könne, eine Drohung, die Salomon Heine sicher nicht sehr erschütterte. Sie wurde natürlich nicht ausgeführt, den stolzen Worten folgten keine Taten, und da die Frist für das Studium nicht ausreichte, so mußte es sich der Dichter schon nach einem Jahr gefallen lassen, daß auch das Stipendium verlängert wurde.

Die letzten Monate in Lüneburg verbrachte er, wie er nachträglich bemerkte, in recht angenehmer Weise. Er „ochste" Pandekten und dichtete die Lieder der „Heimkehr". Am 30. Januar wurde er zum zweitenmal in Göttingen immatrikuliert, etwa zwei Jahre, nachdem er die Stadt als relegierter Student verlassen hatte. Selbstverständlich fand er den kleinen Ort wieder entsetzlich langweilig und ebenso langweilig und geisttötend erschien ihm das juristische Studium, dem er sich nun mit Eifer widmen mußte. Eine Wissenschaft, die man erlernt und nicht ergreift, kann nicht anziehen. Heine war nur bemüht, sich das für das Examen notwendige Material anzueignen, aber es spricht doch für sein Interesse an der Jurisprudenz, daß er in Berlin ein historisches Staatsrecht, in Göttingen eine Abhandlung über die Todesstrafe schrieb oder zu schreiben gedachte. Der Geist des Rechts interessierte ihn, sein lückenhaftes Studium verhinderte ihn aber, diesen Geist, der sich gerade im Zivilrecht am klarsten ausspricht, zu erfassen. Seine Professoren freilich ahnten von dem Geist auch nur wenig. Meister und Bauer waren trockene Pedanten, ihr Kollege Hugo überragte sie an Bedeutung, aber aus nicht ersichtlichen Gründen hielt Heine ihn für seinen persönlichen Feind und zitterte davor, daß er Dekan und Präsident der Prüfungskommission werden könne. Im Verkehr hat er mit keinem der Juristen gestanden, wohl aber nahm er den Umgang mit dem hochgeschätzten Sartorius wieder auf, und Eichhorn lud ihn sogar zur

Mitarbeiterschaft an dem angesehenen „Göttinger Gelehrten Anzeiger" ein. Die Professoren trugen seinen Jahren und seiner literarischen Bedeutung Rechnung, und nichts lag ihnen ferner, als dem Dichter die Jugendstreiche zu vergelten, wie er befürchtete.

Von seinen ehemaligen Genossen weilte keiner mehr in Göttingen, sie hatten zumeist ihr Studium schon abgeschlossen. Neue Freundschaften traten an die Stelle der alten, die Brüder Wedekind, mit denen sich Heine gern über Kunst und über seine eigenen poetischen Pläne unterhielt, Donndorf, den er später in Paris wieder traf, Adolf Peters, dessen übersinnliche, blutleeren Reimereien den Spott unseres Dichters erregten, und Karl Otto von Raumer, der später als preußischer Kultusminister den „Romanzero" seines Universitätsfreundes verbot und die beschlagnahmten Exemplare einstampfen ließ. Damals freilich war er ein schwärmender Jüngling, der bei der Lektüre des Buches „Le Grand" Tränen vergoß. Der Dichter hat sich bei diesem zweiten Göttinger Aufenthalt mehr in das studentische Leben eingelassen als beim ersten. Der ehemalige Burschenschafter verkehrte jetzt viel bei der Landsmannschaft „Westfalia". Für den Fechtboden hatte er immer Interesse gehabt, und so war er jetzt bei den meisten Mensuren als Sekundant, Zeuge oder Unparteiischer beteiligt. Er hat sogar selbst nochmals einen andern Studenten herausgefordert, doch ist nicht bekannt, ob der Zweikampf ausgefochten wurde. Bei einem früheren Duell hatte sich Heine zwar mutig, aber auch sehr ungeschickt benommen.

Er genoß mit seinen zwanzig Semestern seit Abgang von der Schule die Vorrechte des „bemoosten Hauptes". Die Bekannten der damaligen Zeit berichten von Heines unverwüstlicher Heiterkeit, die nur gelegentlich durch sein schlechtes körperliches Befinden gestört wurde, sie erzählen auch von zahlreichen Studentenstreichen, an denen er beteiligt war, von seinen treffenden Antworten und von lustigen Anekdoten, die er vortrug. Der Dichter muß sich im großen und ganzen in dem langweiligen Göttingen und trotz der verhaßten Juristerei recht wohl gefühlt haben. Vermutlich trugen dazu weniger die Freuden des akademischen Lebens bei, für die der Siebenundzwanzig-

jährige reichlich alt war, sondern am meisten tat ihm wohl, daß er dem Banne des Judentums entrückt war. Er erkundigte sich zwar in seinen Briefen an die Berliner Freunde stets nach dem Schicksal des Vereines, aber der Nachfrage fehlte das lebendige Interesse. Der Umgang mit der studierenden Jugend, die sich um den großen Judenschmerz nicht kümmerte, und in ihm selbst nur einen der Ihren sah, tat ihm wohl. Das bittere Gefühl, ein Fremder zu sein, trat zurück, und es blieb davon nur eine leise Wehmut, daß ihm nicht vergönnt war, in gleich sicheren und ebenen Bahnen wie die Freunde sein Leben zu vollenden. Doch der Druck hörte auf, Heine verlernte, sich als Jude zu fühlen, und in seinen Göttinger Briefen spielt im Gegensatz zu denen aus Lüneburg das Judentum kaum eine Rolle mehr.

Trotz der vielen Lücken, die er in seinem Studium auszufüllen hatte, blieb ihm Zeit zu größeren und kleineren Ausflügen, zu Reisen und zu dichterischem Schaffen. Auch das ist ein Beweis, daß ihm bei einigem guten Willen die Rechtswissenschaft keine unüberwindlichen Schwierigkeiten bot. Er arbeitete in Göttingen an dem unglückseligen „Rabbi", der nicht weiter kommen wollte, obgleich der Verfasser alle möglichen Chroniken durchstudierte, er schrieb die „Harzreise", setzte seine in Lüneburg begonnenen „Memoiren" fleißig fort und dichtete zahlreiche Lieder, die in seinen späteren Sammlungen veröffentlicht wurden. Ludwig Robert und sein alter Mitschüler Rousseau bedrängten ihn beständig um Beiträge für ihre literarischen Zeitschriften. Das Almanachwesen war unserm Dichter, wie er an Moser schrieb, im höchsten Grade zuwider, und mit Recht befürchtete er, dadurch sein Talent und die Wirkung seiner Gedichte zu zersplittern, aber er war zu gutmütig, um sich den Bittenden zu versagen, zumal wenn diese ihre Anträge durch eine hübsche Frau unterstützten wie Friederike Robert, der er damals durch Moser einen Sonettenkranz überreichen ließ. So gab er verschiedene Gedichte an die „Rheinblüten" des einen und an die „Agrippina" des andern Freundes, meistens allerdings unter der Bedingung, daß seine Beiträge nicht mit seinem vollen Namen ge-

zeichnet würden. Es war manches leichtere Gut darunter, das er später nicht anerkannte und nicht in seine Werke aufnahm. Rousseau hatte auch sonst keine reine Freude an der Mitarbeiterschaft seines einstigen Universitätsfreundes. Eine seiner Einsendungen, ein humoristisches Soldatenlied, das Heine nicht einmal verfaßt, sondern nur aufgezeichnet hatte, gab den Behörden Veranlassung, die „Agrippina" zu unterdrücken. Der Herausgeber konnte freilich den Schlag verwinden, da er noch mehrere Journale gleichen Kalibers sein eigen nannte oder bald begründete.

Zu Ostern 1824 unterbrach Heine das Göttinger Studium, um sich bei den Berliner Freunden in Erinnerung zu bringen. Auf der Hinreise verweilte er vier Tage in Magdeburg, um Immermann persönlich kennen zu lernen, mit dem er seit dem Erscheinen seiner ersten Gedichte in lebhaftem Briefwechsel stand. Immermann ist der einzige Dichter von Bedeutung, mit dem Heine, obgleich sie sich nur das eine Mal sahen, in dauerndem freundschaftlichen Verhältnis stand. Von all den bedeutenden Menschen, die er in Berlin oder später in Paris kennen lernte, ist ihm keiner nähergetreten, sondern der Umgang blieb stets konventionell. Immermann hatte eine sehr günstige Besprechung der „Jungen Leiden" veröffentlicht, und Heine dankte ihm in einem Schreiben voll überströmender Dankbarkeit. Er lobte die zahlreichen Tragödien Immermanns auf das höchste, und er ist seiner günstigen Ansicht dauernd treu geblieben, obgleich diese längst vergessenen Stücke seine Anerkennung nicht verdienten. Die älteren bewegen sich in den ausgefahrenen Gleisen billigster Romantik, die späteren ahmen in nüchterner, verstandesmäßiger Weise Shakespearesche Äußerlichkeiten nach. Heine stellte den Verfasser neben den großen Briten selber, er hielt ihn, dessen bedeutende Werke erst später geschrieben wurden, schon damals für einen großen, ja für einen der größten Dichter. Er war dabei sicher aufrichtig, er täuschte sich selbst, weil es ihm wohltat, einen der größten unter seinen Zeitgenossen seinen Freund zu nennen, weil er dadurch in seinen eigenen Augen gewann, daß wenigstens dieser eine große Dichter nicht wie die andern, wie Goethe, Tieck und Uhland, seine

dargebotene Hand verschmähte. In Immermann lobte Heine sich selber und er hat ihm seine Freundschaft geradezu aufgedrängt denn weder in ihrem Schaffen noch in ihrem Charakter hatten die beiden Männer auch nur die geringste Ähnlichkeit. Immermann war keine „kräftige, leuchtende Dichtergestalt", wie Heine begeistert schrieb, sondern ein strenger, kerniger Altpreuße von herbem Verstand und nüchterner Klarheit, die an den alten Fritz und die Aufklärung gemahnten. Schon auf der Universität war er in Opposition gegen die herrschende Burschenschaft getreten, weniger gegen ihre Tendenzen als gegen den Terrorismus, mit dem sie die außenstehenden Studenten verfolgte. Auch als Dichter hielt er sich von dem tonangebenden Klüngel fern und nahm es lieber hin, daß seine Dichtungen nicht beachtet als von Leuten gelobt wurden, die ihm nicht gefielen. Immermanns Charakter, „sein starkes Wollen des Guten und Rechten" imponierte dem schwankenden und haltlosen Heine. Aber das, was sie zumeist zusammenführte, war die gemeinsame Opposition. Beide nahmen eine Sonderstellung in der Literatur ein, beide waren der aristokratischen Romantik abgeneigt und fühlten, daß die neue Zeit eine neue Kunst verlangte; beide besaßen eine starke Dosis von Rationalismus, die sie zu Feinden der historisierenden Romantik mit ihren Rittern und Pfaffen, ihrer Mystik und ihrem Altdeutschtum machte. Heine hat dies schon in seinem ersten Brief mit erstaunlicher Klarheit erkannt. Schon dort gab er die Parole aus: „Kampf dem verjährten Unrecht, der herrschenden Torheit und dem Schlechten! Wollen Sie mich zum Waffenbruder in diesem heiligen Kampfe, so reiche ich Ihnen freudig die Hand. Die Poesie ist am Ende doch nur eine schöne Nebensache."

Immermann ergriff die dargebotene Hand und es entspann sich zwischen den beiden Dichtern ein reger Briefwechsel, der erst mit Heines Übersiedlung nach Paris verebbte. Wohl nicht nur durch Zufall oder Säumnis, sondern ihre Wege gingen damals auseinander. Schon in dem Kampf gegen Platen fand Heine nicht die Unterstützung bei Immermann, die er erwartete, und vollends gegen die „Bewegungsliteratur" verhielt der altpreußische Beamte sich ab-

lehnend, während sein Freund von dem jungen Deutschland auf den Schild gehoben wurde. Immermann betrachtete die Poesie als seine Lebensaufgabe, und je mehr Heine Politiker wurde, um so weniger hatten die einstigen Freunde sich zu sagen. Von ihrer Korrespondenz sind nur Heines Briefe erhalten, die Antworten Immermanns sind leider bei einem Brande in Betty Heines Wohnung vernichtet worden. Wir können das Freundschaftsverhältnis also nur einseitig beurteilen, aber aus dem Vorhandenen ergibt sich, daß unser Dichter der Führende, der Geistvollere und Vielseitigere in diesem Bunde war. Er erteilt dem Freunde bei aller Bewunderung gute Ratschläge, schickt ihm eingehende Verbesserungen zu der Dichtung „Tulifäntchen“ und weist sein Talent auf die richtigen Wege. Es ist kaum anzunehmen, daß Immermann Gleiches mit Gleichem vergelten konnte, er beschränkte sich darauf, dem Freund anerkennende Kritiken zu schreiben, die dieser hochbeglückt aufnahm. In Magdeburg wurde der Freundschaftsbund damals besiegelt.

Von dort ging es nach Berlin. Seine Ankunft hatte Heine gut vorbereitet durch 33 der besten Lieder der „Heimkehr“, die Gubitz kurz vorher im „Gesellschafter“ gedruckt hatte. Die Freunde sollten sehen, daß seine Harfe noch wie einst klang. Die kurze Zeit in der Hauptstadt verlief auf das angenehmste, um so mehr als der Dichter in der Lage war, dank der ritterlichen Haltung Fouqués ein Zerwürfnis, das Varnhagens Mißtrauen verschuldet hatte, zu beseitigen. Er selbst schrieb über den Aufenthalt: „Ich habe in Berlin viel antichambriert, viele höchstgnädige Blicke auf mich herabstrahlen lassen, alte Freundschaften fester geknüpft, gut gegessen, noch besser getrunken à la Hafis, hinlänglichen Weihrauch eingeatmet, etwelche Küsse empfangen, 30 Louisd'or ausgegeben, rasend viel dummes Gewäsch angehört und köstliche Stunden genossen.“ Das Wichtigste ist, daß er viel antichambriert hat. Die Reise diente also nicht ausschließlich dem Vergnügen, sondern der Förderung seiner Zukunftspläne. Er trug sich mit dem Gedanken, sich nach dem Examen in der Berliner philosophischen Fakultät zu habilitieren, und er hoffte, daß man ihm

dies trotz seines Judentumes und trotz der Promotion in einer andern Fakultät gestatten würde. In Berlin hat er wohl Fühlung mit den zuständigen Stellen gesucht, und von Moser ließ er sich in der nächsten Zeit genau über die Verhältnisse im preußischen Kultusministerium unterrichten. Je mehr juristische Kenntnisse er sich als Examensballast einpaukte, desto weniger lockte ihn die Advokatur, vor allem aber suchte er den Übertritt zum Christentum zu vermeiden, den er, so verhaßt ihm die Taufe sein mochte, vollziehen mußte, um die Tätigkeit als Anwalt aufzunehmen.

Eine zweite Reise unternahm er im Spätsommer desselben Jahres. Sie führte ihn auf einer großen Fußwanderung von Göttingen durch den Harz über Eisleben, Halle, Jena, Weimar, Erfurt, Gotha, Eisenach nach Kassel und zurück. Heine war in jungen Tagen ein guter Fußgänger, am liebsten marschierte er allein, um die Natur ungestört zu genießen, und überließ es als echter Sohn der Romantik dem Zufall, ihn in gute oder schlechte Gesellschaft zu bringen. Er hat die kurze Unterbrechung der Examenbüffelei, diese sorgenlose Fahrt durch Berg und Tal in vollen Zügen ausgekostet, sie gab ihm die Stimmung zur „Harzreise“, seinem frischesten und glücklichsten Prosawerk, nur wurde sie durch ein Ereignis getrübt, durch den Aufenthalt in Weimar, den enttäuschenden Besuch bei Goethe.

Heine hatte dem Altmeister bisher alle seine Werke zugesandt, aber keine Antwort oder höchstens einen konventionellen Dank erhalten. Um so mehr drängte es ihn, Deutschlands größten Dichter Aug' in Auge zu sehen und die Anerkennung zu ertrotzen, die jener ihm bisher versagt hatte. Er mochte hoffen, daß sein wachsender Ruhm Goethe zu Ohren gekommen war und daß er ihn, wenn nicht als Ebenbürtigen, so doch als jüngeren Kollegen in Apoll begrüßen würde. Eine schwere Enttäuschung stand ihm bevor. In der „Romantischen Schule“ freilich gibt Heine eine begeisterte Schilderung seines Besuches. Er vergleicht dort Goethe mit Jupiter und erzählt: „Wahrlich, als ich ihn in Weimar besuchte und ihm gegenüber stand, blickte ich unwillkürlich zur Seite, ob ich nicht auch

neben ihm den Adler sähe mit den Blitzen im Schnabel. Ich war nahe dran, ihn griechisch anzureden; da ich aber merkte, daß er Deutsch verstand, so erzählte ich ihm auf deutsch, daß die Pflaumen auf dem Wege zwischen Jena und Weimar sehr gut schmeckten. Ich hatte in so manchen langen Winternächten darüber nachgedacht, wie viel Erhabenes und Tiefsinniges ich dem Goethe sagen würde, wenn ich ihn mal sähe. Und als ich ihn endlich sah, sagte ich ihm, daß die sächsischen Pflaumen sehr gut schmeckten. Und Goethe lächelte. Er lächelte mit denselben Lippen, womit er einst die schöne Leda, die Europa, die Danae, die Semele und so manche andere Prinzessinnen oder auch gewöhnliche Nymphen geküßt hatte."

An diesem lange nach dem Ereignis, ja nach Goethes Tod verfaßten Bericht ist nur das eine zutreffend, daß das Gespräch der beiden Dichter sich in gleichgültigen Bahnen bewegte. Das wird durch Maximilian Heines Erinnerungen bestätigt, jedoch kam nach seiner Angabe die Unterhaltung zu einem unerfreulichen, schnellen Abschluß. Goethe fragte den Besucher, womit er sich jetzt beschäftige, und als er die Antwort erhielt „mit einem Faust", brach er die Unterhaltung schroff und unvermittelt ab. Heine selbst schwieg zunächst über die Begegnung, erst auf das Drängen der Freunde verstand er sich zu zwei Äußerungen, denen man, obgleich sie erst aus dem Sommer des folgenden Jahres stammen, die Erregung und Gereiztheit anhört. In einem Brief an Christiani, dessen rückhaltlose Goetheverehrung er oft verspottet hatte, beklagt er die menschliche Hinfälligkeit des Dichters, rühmt aber dessen Teilnahme an seiner Gesundheit und stellt fest, daß gerade diese persönliche Unterhaltung ihm den tiefen Gegensatz zwischen Goethe und ihm selber sowie den Grund, warum die Schriften des Meisters ihn stets zurückgestoßen, offenbart habe. Noch schärfer spricht er sich in einem Brief an Moser aus, dessen Gefühle er weniger zu schonen brauchte als die des Lüneburger Goetheschwärmers. „Daß ich dir von Goethe nichts geschrieben, und wie ich ihn in Weimar gesprochen, und wie er mir recht viel Freundliches und Herablassendes gesagt, daran hast du nichts verloren. Er ist nur noch das Gebäude, worin

einst Herrliches geblüht, und nur das war's, was mich am meisten an ihm interessierte. Er hat ein wehmütiges Gefühl in mir erregt, und er ist mir lieber geworden, seit ich ihn bemitleide. Im Grunde aber sind ich und Goethe zwei Naturen, die sich in ihrer Heterogenität abstoßen müssen. Er ist von Haus aus ein leichter Lebemensch, dem der Lebensgenuß das Höchste, und der das Leben für und in der Idee wohl zuweilen fühlt und ahnt und in Gedichten ausspricht, aber nie tief begriffen und noch weniger gelebt hat. Ich hingegen bin von Haus aus ein Schwärmer, . . . es ist noch die große Frage, ob der Schwärmer, der selbst sein Leben für die Idee hingibt, nicht in einem Moment mehr und glücklicher lebt, als Herr v. Goethe während seines ganzen siebzigjährigen egoistischen, behaglichen Lebens." Eine abfällige Bemerkung Goethes, die Heine hinterbracht wurde, steigerte in den nächsten Jahren seine Gereiztheit. Er findet es nur natürlich, daß er dem Aristokratenknecht mißfalle, der in dem Bewußtsein der eigenen Schwäche die heranwachsenden Titanen fürchte, aber — so schreibt er in einem andern Brief an Varnhagen, „mag Wolfgang Goethe immerhin das Völkerrecht der Geister verletzen, er kann doch nicht verhindern, daß sein großer Name einst oft zusammen genannt wird mit dem Namen H. Heine".

Der jüngere Dichter, der damals über die Götter Griechenlands urteilte:

> Ich hab' euch niemals geliebt, ihr Götter!
> Denn widerwärtig sind mir die Griechen,
> und gar die Römer sind mir verhaßt,

konnte keinen Sinn für Goethes klassische Größe besitzen. Er betonte auch immer, daß er sich mit dessen Schriften nicht befreunden könne, und ruft Zeugen auf, daß diese Abneigung nicht erst durch die unglückselige Begegnung hervorgerufen sei, sondern von jeher bestanden habe, daß sie also keinen persönlichen, sondern einen sachlichen Charakter trage. Die neu erscheinenden Szenen des „Faust II" fertigte Heine mit billigen Witzen ab, die Helena sei wohl „ein großherzoglich Weimarsches Staatsgeheimnis", also ohne große politische Bedeutung. Er war der Ansicht, daß die europäische

Kunstepoche mit Goethe ihr Ende erreicht habe und daß dieser wie eine Ruine der Vergangenheit, als der letzte Naturdichter, in die neue politische Zeit hineinrage. Heine vermißte an Goethe die männliche Energie, er verargte ihm sein ablehnendes Verhalten gegen die Revolution und verlangte, daß der Dichter nicht einseitig in einer weltentrückten olympischen Höhenkunst lebe, sondern unter das Volk trete und für den Fortschritt der Menschheit kämpfe, also für die Idee, für die die jüngere Generation sich einsetzte. Es ist der immer wiederkehrende Gegensatz zwischen Jugend und Alter, wie ihn Goethe selbst verständnisinnig in „Paläophron und Neoterpe“ dargestellt hat.

Die Kunst als solche erschien Heine aristokratisch und egoistisch, fremd oder feindlich den Interessen der Allgemeinheit und der Gegenwart. Sein Standpunkt war berechtigt, insofern die Kunst beständig aus dem Leben neu geboren werden muß; falsch, wenn er sie zur Dienerin der Politik oder von Eintagstendenzen machen wollte. Er fühlte, daß Goethes überragende Größe einen Druck auf die neue Generation ausübte, daß mancher hoffnungsvolle Trieb im Schatten des Riesen verkümmerte. Er selbst war sich bewußt, daß er „in wahrhaftem Krieg mit Goethe und seinen Schriften“ liege, daß er sich von ihm befreien müsse, um sich selber zu behaupten. Wenn man das bedenkt, wird man seine damaligen absprechenden Urteile milder betrachten, sie entsprangen nicht nur dem Neid und der Eifersucht, wie er sich später selbst vorwarf, nicht nur einer persönlichen Kränkung, sondern einem zwar subjektiven, aber doch berechtigten Gegensatz, sowie dem Bedürfnis der schwächeren Natur, sich nicht an die stärkere zu verlieren. Es war eine Art geistiger Notwehr, wie sie Goethe seinerseits gegen Shakespeare übte. An der Dichtergröße des Meisters hat Heine niemals gezweifelt. Nicht Vorsicht, sondern sein Geschmack hielt ihn ab, in Börnes oder Menzels törichte Ausfälle einzustimmen. Da konnte er den besorgten Freund Varnhagen beruhigen: „Ich gegen Goethe schreiben! Wenn die Sterne am Himmel mir feindlich werden, darf ich sie deshalb schon für bloße Irrlichter erklären?“

Je energischer Heine in die Politik trat, desto mehr näherte er sich merkwürdigerweise dem „alten Kunstgreis“. Er erkannte, daß er bei dem „großen Heiden“ aushalten müsse im Kampfe gegen die deutsche „Nationalbeschränktheit und den Pietismus“. Die Ahnung dämmerte ihm auf, daß Goethe nicht nur Dichter war, sondern die höchste Zusammenfassung des damaligen europäischen Geistes. Goethe selber, dem Mann des objektiven Denkens und der klassischen Weltanschauung, war Heines Art sicher unsympathisch, ebenso wie die Kleists. Beide kamen zu ihm: „Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn.“ Er hat sie nicht gesegnet. Es war nicht seine Schuld, aber bedauerlich bleibt es doch, sein Lob hätte Deutschland zwei große Dichter erhalten können.

Im April 1825 tat der Dichter die ersten Schritte zum Examen. Er richtete das damals übliche lateinische Gesuch, die litera petitoria, an den Dekan der Fakultät, daß er mit den höchsten juristischen Ehren geschmückt zu werden wünsche. Sehr kleinlaut entschuldigt er sich am Schlusse dieses Schriftstückes wegen seiner mangelhaften Kenntnisse, er habe aber in den sechs Studienjahren mehr für seine Allgemeinbildung als für das spezielle Fach gearbeitet und daher die Rechtskollegien zugunsten der literarischen und philosophischen vernachlässigt. Auch auf die Kopfschmerzen verweist er als Milderungsgrund. Das Examen war damals nicht schwer. Eine schriftliche Arbeit war nicht erforderlich, eine Exegese über zwei Stellen des Corpus juris genügte. Die beiden, die Heine vorgelegt wurden, boten keine nennenswerten Schwierigkeiten und er scheint sich mit ihnen gut abgefunden zu haben.

Ehe es zum Abschluß des Examens durch die Promotion kam, tat er einen wichtigen Schritt, er trat zum Christentum über. Um jedes Aufsehen zu vermeiden, wurde der Taufakt am 28. Juni 1825 nicht in Göttingen, sondern in Heiligenstadt, dem Hauptort des preußischen Eichsfeldes, vollzogen. Als Geistlicher fungierte der dortige Superintendent Gottlob Christian Grimm, als einziger Pate sein zufälliger Gast, der Pfarrer Bonitz aus Langensalza. Heine hatte offenbar keinen seiner Freunde in das Geheimnis eingeweiht, sonst

hätte ihn wohl einer von ihnen nach dem nahe gelegenen Städtchen begleitet. Bei der Taufe nahm er den Namen Christian Johann Heinrich an, und seit dieser Zeit heißt er Heinrich Heine, obgleich er als Schriftsteller meist nur die Form H. Heine verwendete.

Schon in der Hamburger Zeit trug er sich mit dem Gedanken, den Glauben seiner Väter abzuschwören, vermutlich wäre er damals entsprechend seiner mystischen Stimmung und unter den rheinischen Jugendeindrücken katholisch geworden. Als er sich dem Studium zuwandte mit der Absicht, sich in Hamburg als Anwalt niederzulassen, wurde die Taufe von seinen Angehörigen und von ihm selber als etwas Selbstverständliches ins Auge gefaßt, denn der Beruf stand Juden nicht offen. Heine hatte damals gar kein Verhältnis zu der Religion des alten Testamentes, ein gläubiger Christ war er freilich auch nicht, aber da er in einer christlichen Kulturgemeinschaft lebte und eine Geistesbildung besaß, die auf dem Christentum begründet war, so erschien ihm das Verharren im Judentum als eine zwecklose Sonderstellung, als ein Selbstausschluß von der Allgemeinheit, die jeden Sinn und jeden Grund verloren hatte. Durch den Beitritt zu dem jüdischen Verband in Berlin änderte sich seine Auffassung. Er lernte sich als Jude fühlen, ja er stellte sich als Vorkämpfer des Judentums in die vorderste Reihe. Als solcher konnte er sich kaum taufen lassen, ohne sich bei Freund und Feind, besonders aber vor sich selber verächtlich zu machen. Seine Familie befürwortete den Schritt, wie der Dichter in einem Brief aus dem Jahre 1823 berichtet, aber er selbst sträubte sich nicht aus religiösen, sondern persönlichen Gründen gegen die Taufe, und nur der Gedanke, daß er als Christ die Rechte seiner „unglücklichen Stammesgenossen“ besser vertreten könne, machte sie ihm annehmbar.

Er schob den Schritt hinaus, solange er konnte. Jetzt vor dem Examen mußte er geschehen, wenn sich der Dichter nicht um die Früchte des mühsamen Studiums bringen wollte, gleichgültig ob er an die akademische Karriere in Berlin oder die Advokatur in Hamburg dachte. Es war ein furchtbares Opfer, in

Berlin oder in Lüneburg hätte er sich vermutlich niemals dazu verstanden. In Göttingen war das Zugehörigkeitsgefühl zum Judentum zurückgedrängt worden, aber trotzdem empfand Heine den Glaubenswechsel als einen Bruch mit seinen Idealen, als einen Verrat an sich selber. „Es wäre mir leid," schrieb er später an Moser, „wenn mein Getauftsein Dir in einem günstigen Licht erscheinen könnte. Ich versichere Dich, wenn die Gesetze das Stehlen silberner Löffel erlaubten, so würde ich mich nicht getauft haben." Heine war in diesem Fall von rücksichtslosester Ehrlichkeit gegen sich selbst wie gegen seine Freunde, er täuschte weder sie noch sich darüber, daß er nur um des äußeren Vorteils willen seine Religion wechselte. Er machte sich nicht besser, als er war, er kannte seine eigene Schwäche und schrieb von sich selber, daß „Geldmangel nicht den mindesten Einfluß auf seine Grundsätze, aber desto mehr auf seine Handlungen" habe. Aber was sind Grundsätze, denen die eigene Tat ins Gesicht schlägt? Es hat keinen Zweck zu untersuchen, ob Heine keine andere Möglichkeit besaß, es genügt, daß er keine sah und sich deshalb in das Christentum aufnehmen ließ, in dasselbe Christentum, gegen das er damals die schwersten Schmähungen erhob. Sein ehemaliger Freund Gans war ihm vorausgegangen. Ihm gilt ein Gedicht, das der Verfasser ebensogut sich selber widmen konnte und wohl auch gewidmet hat:

O des heil'gen Jugendmutes!
O wie schnell bist du gebändigt!
Und du hast dich, kühlern Blutes,
mit dem lieben Herrn verständigt!

Und du bist zu Kreuz gekrochen,
zu dem Kreuz, das du verachtest,
das du noch vor wenig' Wochen
in den Staub zu treten dachtest!

O, das tut das viele Lesen
jener Schlegel, Haller, Burke —
gestern noch ein Held gewesen,
ist man heute schon ein Schurke. (II, 166)

Später bezeichnete der Dichter den Religionswechsel als die

größte Dummheit seines Lebens. Sie war es auch. Die erhoffte Anstellung erreichte er nicht, viele alte Freunde verletzte er und neue erwarb er sich dadurch nicht. Den Juden galt er als Christ, den Christen weiter als Jude, beiden als Abtrünniger. Nach seiner ganzen bisherigen Wirksamkeit waren sich die einen wie die andern über die Gründe seines Abfalles im klaren; den Kampf, den er in seiner Brust ausgefochten, kannte keiner. Die Freunde konnten, die Feinde wollten nur das Verächtliche dieses Schrittes sehen. Heine selbst hatte sich eine Blöße gegeben, die von Juden und Christen gründlich gegen ihn ausgenutzt wurde, und für die Vorwürfe, die mit seinem Glaubenswechsel zusammenhingen, war er besonders empfindlich, weil sein eigenes Gewissen ihnen recht gab, ja sie sogar in verschärfter Form wiederholte. Aber schlimmer als der Spott der Gegner wog der Verlust der eignen Achtung, das demütigende, nagende, beschämende Gefühl über diesen ungeheuren Selbstverrat. Wenn Heine an die Taufe dachte, packte ihn ein bitterer Groll gegen sich selber; und das Christentum war ihm, seitdem er sich dazu bekannte, verhaßter als früher. Es hat lange gedauert, ehe diese schmerzende Wunde vernarbte. Solange der Dichter in Deutschland weilte, blieb sie offen.

Einstweilen wurden solche Erwägungen durch die bevorstehende Promotion zurückgedrängt. Am 20. Juli fand sie in der Aula der Georgia Augusta statt. Heines Thesen, die er gegen den Privatdozenten Eulenmann und den Studenten Geppert vertrat, waren folgende: 1. Maritus est dominus dotis (Der Ehemann ist Herr der Mitgift); 2. Creditor apocham dare debet (Der Gläubiger muß eine Quittung ausstellen); 3. Omnia judicia publice peragenda sunt (Alle Rechtsverhandlungen sind öffentlich zu führen); 4. Ex jurejurando non nascitur obligatio (Aus dem Eid erwächst keine Verpflichtung); 5. Confarreatio antiquissimus apud Romanos fuit in manum conveniendi modus (Die confarreatio war bei den Römern die älteste Art einer rechtlichen Eheverbindung).

Die Sache verlief glücklich bis auf einen sehr bedenklichen Verstoß des Doktoranden gegen die lateinische Grammatik. Er erregte

allgemeine Heiterkeit, störte aber die milde Stimmung der Examinatoren nicht. Der gefürchtete Hugo erwies sich als sehr menschlich, er machte Heine die größten „Elogen“ und sprach nicht nur seine Bewunderung aus, daß ein großer Dichter auch ein großer Jurist sein könne, sondern verglich ihn sogar mit Goethe und setzte Heines Verse denen seines juristischen und literarischen Kollegen an die Seite. Der junge Doktor konnte zufrieden sein. Nach bestandenem Examen schrieb er an die Schwester und den Freund Moser so glücklich wie jeder, der diese größte Sorge im Leben der meisten jungen Männer überstanden hat. Er hatte Eile, allen möglichen Bekannten in Berlin und Hamburg seine Thesen zuzuschicken, die gewiß nicht mehr enthielten als ein paar mühsam aus den Lehrbüchern zusammengestoppelte Behauptungen. Am 31. Juli fand der damals übliche feierliche Doktorschmaus statt. Heine soll in liebenswürdigster Weise den Wirt gespielt haben. Professoren und Studenten sprachen dem Wein reichlich zu, so daß das Fest in angenehmster Weise verlief. Die meisten jungen Leute sehen in dem Examen das Ende aller Sorgen, sie ahnen nicht, daß es gewöhnlich erst ihr Anfang ist. Heine blickte sicher nicht so hoffnungsvoll in die Zukunft. Der Siebenundzwanzigjährige hatte schon zu viel erlebt, immerhin mochte er von Herzen froh sein, daß die juristische Quälerei zu Ende war. Er legte auch Wert auf den neuen Titel eines Dr. juris, den vor ihm noch keiner in seiner Familie getragen hatte. Er vergaß in der nächsten Zeit nie, ihn bei Angabe seiner Adresse vor seinen Namen zu setzen.

VIII. Die ersten Reisebilder

Was nun? Das Examen war bestanden, die Taufe vollzogen. Der Zufall brachte es, daß unmittelbar nach diesen Ereignissen Salomon Heine durch Göttingen reiste. Doch zu einer Aussprache über die Zukunft des Dichters kam es nicht, vermutlich weil der schlaue Alte neue Ansprüche fürchtete und ein längeres Alleinsein mit dem Neffen vermied. Immerhin schenkte er ihm in der Freude über die endlich bestandene Prüfung die beträchtliche Summe von fünfzig Louisd'or, die der Dichter zu einem wohlverdienten Erholungsurlaub an sein geliebtes Meer verwendete. Sechs Wochen des Spätsommers verlebte er in Norderney. Es war eine glückliche und vergnügte Zeit. Die Seeluft heilte seine Kopfschmerzen. Tagelang streifte er auf dem Wasser im kleinen Kahne umher, schoß Seehunde und blickte in den Dünen liegend zum blauen Himmel empor. „Nächte am Meer, wundervoll groß!" heißt es später in einem seiner Briefe.

Die Begeisterung für das Meer ist ein romantisches Gefühl. Der klassische Mensch liebt die ruhige sonnenbeglänzte See als länderverbindendes Element, der stürmische Ozean erregt ihm Grauen. Nützlich und schön fallen für ihn zusammen. Umgekehrt ist für den Romantiker alles Nützliche langweilig und reizlos, so ist auch Heine mit dem Meer, „wenn es tobt, ganz herzinnig vertraut". Die brausende Woge tut ihm wohl, sie ist, wie er an andrer Stelle schreibt, sein „wahlverwandtes Element" und ihr Anblick ist ihm heilsam. In dem erregten Meer findet der Romantiker seine eigene Zerrissenheit wieder, in seiner Unbegrenztheit die Unendlichkeit der eignen Sehnsucht, das Ungezügelte entspricht seiner Denkweise, deren Grundgefühl die Abneigung gegen die Gesetzmäßigkeit bildet. Die Schönheit des Klassikers besteht in der Harmonie der festen Form, in der Ordnung. Als Goethe das Meer von dem Venezianer Lido zum erstenmal sah, registrierte er ein gewaltiges Phänomen. Es erzeugte keine poetische Stimmung. Poetisch ist ihm die Überwindung der ungebändigten

Naturkraft, also „Meeresstille und glückliche Fahrt“, Heine dagegen findet die Poesie in dem Sturm, in der Wechselwirkung zwischen der inneren und der äußeren Erregung. Die Romantik hat die Grenzen des Naturgefühls erweitert, sie hat das Verständnis für das Grandiose erschlossen und die Schönheit des Hochgebirges, der Wüste und des Meeres entdeckt. Die Grundlage von Heines Begeisterung ist echt romantisch.

Aber er hat in Norderney nicht nur die Natur bewundert, sondern auch recht behaglich gelebt. Die Insel war noch nicht das Modebad von heute, es gab noch keine großen Hotels, sondern die Gäste wohnten zumeist in den kleinen Häuschen der Schiffer und kamen mit ihnen in viel engere Berührung als jetzt. Die Insulaner selbst lebten noch nicht von der Fremdenindustrie, sondern von Schiffahrt und Fischfang; sie verkörperten im Sinne der Romantik Volk und Natur. Heine hätte kein Schüler Schlegels, kein Zeitgenosse der Gebrüder Grimm sein müssen, wenn ihn diese unverfälschte Einfachheit und der Schatz von alten Liedern und Sagen, die sie barg, nicht entzückt hätten. Er hat manches alte Gut der Vergangenheit gesammelt, ohne jedoch den Sinn für die Reize der Gegenwart zu verlieren. Norderney besaß damals eine Spielbank und sie wurde den fünfzig Louisd'or des Onkels zum Verhängnis. Glücklicherweise hatte der Dichter seinen alten Freund Sethe auf der Insel getroffen und die wieder fester geknüpfte Freundschaft erlaubte es ihm, den ehemaligen Schulfreund, kaum daß er abgereist war, brieflich um einige Goldstücke zu erleichtern. Von seinen sonstigen Reisebekanntschaften sind bemerkenswert eine „schöne Frau aus Celle“, deren Namen nicht bekannt ist, die geistreiche Fürstin Solms, eine Freundin des Ehepaares Varnhagen, und die hannöverschen Offiziere, die er zwar nicht so intelligent, dafür aber „honoriger“ als die preußischen fand. Die aus der ehemaligen Legion konnten gewiß viel aus fremden Ländern erzählen, wenn aber ihre Kämpfe in Spanien, Irland, Sizilien usw. dem Dichter mehr imponierten als die Siege bei Leipzig oder Belleallianze, so ist das die Auffassung des weltbürgertümlich verkleideten deutschen Kleinstädters, der alles

Fremde bewundert, Heimisches aber unterschätzt. Heine, der Aristokratenfeind, fühlte sich wohl in dem „Foyer der Noblesse". Er selbst pflegte dem Namen seiner Mutter „van Geldern" eine Form zu geben, daß man ihn für adlig halten mußte. Er schrieb nie anders als v. oder de Geldern, und selbst dem Namen des verachteten Schwagers setzte er ein „von" vor, so daß seine Schwester stets als Frau v. Embden erscheint. Der Adel selbst stand damals, zum mindesten an gesellschaftlicher Kultur, höher als das im Berufe aufgehende Bürgertum, er verwirklichte das Persönlichkeitsideal der Zeit besser als arbeitsame Kaufleute, Journalisten oder Professoren. Die Erscheinungen, die den jungen Goethe zum Anschluß an die aristokratische Gesellschaft getrieben hatten, bestanden zum Teil noch immer, und nur das beschränkteste Vorurteil wird es Heine verargen, daß er gerne mit Adeligen verkehrte, obgleich er den Adel bekämpfte. —

Von Norderney kehrte er für einige Wochen nach Lüneburg in das Elternhaus zurück. Zwei Wege standen ihm jetzt offen, die akademische Laufbahn in Berlin oder die Anwaltschaft in Hamburg. Beides war erreichbar. Heute freilich würde Heine einen schlechten Universitätsprofessor abgeben und im Seminar wäre er kaum imstande, die seligmachende „Methode" vorzutragen. Damals war das anders. Auf den Hochschulen dozierten zahlreiche Männer ohne spezielle Vorbildung für ihr eignes Fach, und es war nichts Seltenes, daß die Professoren von einer Fakultät in die andre übergingen; die Hauptsache war, daß sie Persönlichkeit, Allgemeinbildung und Ideen besaßen. So hätte auch der Dichter seinen Platz auf dem Katheder ausfüllen können. Aber so oft dieser Plan auch in seinen Briefen in den nächsten Jahren auftaucht, er ist niemals energisch an die Ausführung gegangen, oder doch erst zu einer Zeit, als es zu spät war, als seine Schriften ihm den Weg zu einer Anstellung in Preußen versperrten. So entschied er sich für die Advokatur, obgleich dieser Beruf ihm bei weitem unsympathischer war als der akademische.

Im November siedelte er wieder nach Hamburg über. Ver-

mutlich gaben nicht sachliche Gründe, sondern seine Liebe zu Therese den Ausschlag. Daß er sich damals und in den nächsten Jahren die größten Hoffnungen auf die Hand seiner jungen Cousine machte, hat Elster nachgewiesen, aber es geht zu weit, wenn er aus einzelnen Andeutungen den ganzen Roman mit allen seinen Einzelheiten und Schwankungen zu rekonstruieren versucht. Wenn beispielsweise Heine in dieser Zeit an den Freund Sethe schreibt, daß er Advokat werden, heiraten und viel schreiben wolle, so bezeichnen diese Worte ganz allgemein seinen Eintritt in das Philisterium, lassen aber nicht die Deutung zu, daß seine Verbindung mit Therese unmittelbar bevorstand. Auch wenn er Moser mitteilt, daß er allen Ernstes an Selbstmord gedacht habe, so beweist es, daß er sich in Hamburg sehr unglücklich fühlte, ohne daß sich sagen läßt, ob und inwieweit seine Liebe die Ursache war. Es ist auch möglich, nach der ganzen Sachlage sogar wahrscheinlich, aber doch unbeweisbar, daß er zuerst daran dachte, die Braut mit Zustimmung des Vaters, später sogar gegen dessen Willen zu gewinnen; aber manche seiner Handlungen stehen in direktem Widerspruch zu dieser Annahme, z. B. der Verzicht auf die Advokatur, die er Moser schon im Dezember, also wenige Wochen nach seiner Ankunft in Hamburg melden konnte. Er mußte sich doch sagen, daß er durch diesen Schritt, für den er selbst sachliche Gründe nicht anzugeben vermag, ein gutes Teil seiner Heiratsaussichten begrub, denn daß Salomon Heine seine Tochter nur einem Mann in Amt und Stellung geben würde, war ihm bei aller Liebe nach den früheren Erfahrungen klar.

Inwieweit die Liebe zu Therese Heines Stimmung während seines zweiten Hamburger Aufenthaltes beeinflußt hat, entzieht sich unserer Kenntnis. Die Stimmung selbst war denkbar mißmutig und niedergeschlagen, so daß er sich, wie er dem Freunde berichtete, sogar mit Selbstmordgedanken quälte. Sie sind nach Nietzsche der Trost des Melancholikers und helfen ihm über manche schlaflose Nacht hinweg. So mag es auch bei Heine gewesen sein. Er fühlte sich sehr unglücklich, aber aus der größten Niedergeschlagenheit blitzt oft plötzlich die grellste Lustigkeit und Lebensfreude hervor. Er

jammert über das „verdammte Hamburg", um unvermittelt an die Klagen die Bemerkung zu schließen, daß es ihm auf dem „klassischen Boden seiner Liebe" ausnehmend gut gefalle, oder daß es mit ihm viel besser stehe, als er selber wisse. Es ist möglich, daß ihm in solchen Fällen Therese Hoffnungen machte, denn im Gegensatz zu ihrer älteren Schwester Amalie scheint sie der Werbung des Vetters ein offenes Ohr geliehen zu haben. Sie war nicht unempfänglich für die Neigung des gereiften Mannes und hatte, wenn auch kein Verständnis, so doch Sinn für die Huldigung eines Dichters, der in ganz Deutschland anerkannt war. Es kann sein, daß Heine gerade aus diesem Grunde darauf bedacht war, „für seinen Ruhm zu sorgen", dessen er damals nach einem Brief an Varnhagen mehr als sonst bedurfte. Vielleicht um auf die Phantasie der jugendlichen Cousine zu wirken, vielleicht auch um auf den Onkel Eindruck zu machen. Über Vermutungen werden wir nicht hinauskommen. Heine hat über seine zweite Liebe noch strenger geschwiegen als über die erste, und alle seine Angehörigen haben wenigstens in diesem einen Punkt ganz in seinem Sinne gehandelt und haben den Mund gehalten. Es fehlt uns jede Unterlage, diese Liebe psychologisch zu zergliedern und ihren Einfluß auf das Leben des Dichters abzuschätzen.

Selbst wenn wir sie ganz aus dem Spiel lassen, war seine Lage in Hamburg unerfreulich genug. Auf den Beruf hatte er verzichtet, eigene Einnahmen besaß er nicht, er war also wieder auf die Mildtätigkeit des reichen Onkels angewiesen. Für einen Mann von beinahe dreißig Jahren gewiß eine peinliche Situation, die noch dadurch erschwert wurde, daß man den Millionär von allen Seiten gegen ihn aufhetzte. Bald lag ihm der Schwiegersohn Oppenheim, bald der Neffe Embden, bald der befreundete Zuckermakler Cohen in den Ohren, daß Heinrich ein verlorner Mensch sei, ein wüstes Leben führe, das Geld verspiele und nichts arbeite. Heine hatte nicht unrecht, wenn er später über die Villa in Ottensen schrieb: „In diesem Hause herrschte von jeher eine aria cattiva, die meinen guten Leumund verpestete. Alles Gewürm, was an meinem guten

Leumund zehren wollte, fand in diesem Hause immer die reichlichste Atzung." Von allen Seiten wurde der Dichter angefeindet und verlästert. Die Tempeljuden unter Führung ihres Gabriel Rießer konnten ihm den Religionswechsel nicht verzeihen und zürnten wegen des Spottes, mit dem er ihre wichtigtuerischen Reformen getroffen. Von christlicher Seite wurde er dagegen gerade damals mehrfach als Jude angegriffen und verhöhnt. Heine war empfindlich und diese Vorwürfe trafen seine wundeste Stelle. Ihn selbst wurmte die Blöße, die er sich durch die Taufe gegeben, die Zweideutigkeit, der er sich durch das grundsatzlose Bekenntnis zum Christentum ausgesetzt hatte. Mit Wehmut gedachte er der vergangenen Zeiten, da er mit Gans, Moser und Zunz in Berlin ein Jude unter Juden gewesen war, und mit selbstquälerischer Wollust betrat er die alte Synagoge, um eine Predigt des Rabbiners gegen die Abtrünnigen zu hören, die um schnöden Vorteils willen von der angestammten Religion abgefallen. Den Abfall hatte er begangen, der Vorteil war ausgeblieben.

Ist es da zu verwundern, daß er den Wunsch hatte, daß etwas zu seinem Ruhme geschah? Um nicht nur allen seinen Feinden und Verleumdern, sondern namentlich sich selbst zum Bewußtsein zu bringen, daß er ein Dichter sei? Heine war kein starker Charakter, er besaß nicht die feste Selbstzuversicht Hebbels, sondern er wurde leicht an seinem Genius irre. Er brauchte Menschen, die an ihn glaubten, und es ist beklagenswert, daß er nach seinem Berliner Aufenthalt weder die Freunde noch die Frau fand, die seiner innern Haltlosigkeit zu Hilfe kamen und ihn in seiner Kunst bestärkten. In Hamburg war er sehr vereinsamt und lebte notgedrungen zurückgezogen und isoliert. Weder Wohlwill, der Lehrer an der jüdischen Freischule, noch der Zuckermakler Cohen, der Improvisator Wolff, der seichte Lustspielverfasser Töpfer oder der harmlose Komponist Methfessel boten den geeigneten Umgang für ihn. Wertvoller war der Verkehr mit Professor Zimmermann, mit dem Maler Lyser, dem Dr. Assing, der Varnhagens Schwester geheiratet hatte, und mit dem jungen Kaufmann Friedrich

Merckel. Zimmermann war ein Mann von Geist, aber damals schon durch seinen ungeliebten Lehrerberuf gebrochen, Lyser war taub und dadurch von jeder anregenden Geselligkeit ausgeschlossen, der Assingsche Salon bot mit untauglichen Mitteln eine schlechte Kopie des Varnhagenschen; so blieb als einziger der feingebildete Merckel. Er konnte dem Dichter wohl ein treuer Freund sein und ist es gewesen, solange er in Deutschland weilte, aber kein Geistesgenosse. Heine war ein Fremdling in der Hamburger Welt des Erwerbes und der regen geschäftlichen Tätigkeit. Er hatte recht, wenn er über seine Existenz an einen Berliner Freund schrieb: „Nennen Sie es, wie Sie wollen, nur nicht leben." Wenn dazu noch Kränkungen kamen, von denen er berichtet, daß sie nur zu ertragen waren, weil sie außer ihm niemand kannte, so wird man begreifen, daß sein Herz in Bitterkeit schwoll, und daß er Stunden hatte, wo er am Leben verzweifelte.

Unter diesen unerfreulichen Eindrücken war seine Produktionskraft aufs äußerste gelähmt. Er hatte jetzt keinen Beruf mehr, er war ein freier Mann, wie er es sich so oft gewünscht hatte, aber seine Muse blieb stumm. In diesem ersten halben Jahr in Hamburg hat Heine so gut wie nichts gedichtet, nur das Gedicht „Almansor", in dem sich der schlimmste Haß gegen das Christentum und die größte Beschämung über die eigene nutzlose Taufe austoben, ist dieser Periode mit Sicherheit zuzuweisen. Sonst hat der Dichter nur ältere Sachen überarbeitet, gesichtet und gesammelt. Je mehr er unter dem Versagen seiner Kunst litt, um so mehr lag ihm daran, die Schätze aus besseren Tagen, die noch ungedruckt oder doch nur für einen beschränkten Leserkreis in Zeitschriften veröffentlicht waren, in neuer und reinerer Form herauszugeben. Es war der alte Aufsatz über Polen, die noch in Göttingen verfaßte „Harzreise", zahlreiche lyrische Gedichte, die er zu einem neuen Zyklus „Heimkehr" zusammenstellte und eine kleinere neue Gedichtsammlung „Nordsee". Er beabsichtigte, sie in einem Bande herauszugeben. Die Schrift „über Polen" war schon 1822 erschienen, die „Harzreise", wenn auch in sehr entstellter Fassung schon

im „Gesellschafter“ gedruckt, wie auch die meisten „Heimkehrlieder“ schon in dieser oder der Hamburger Zeitschrift „Biene“ erschienen waren. Den Band, der den Titel „Wanderbuch, erster Teil“ tragen sollte, bot der Verfasser zunächst seinem alten Verleger Dümmler in Berlin an, aber diesem erschien das geforderte Bogenhonorar von zwei Louisd'or für ein Buch zu hoch, das beinahe nur Bekanntes enthielt. Der Dichter wandte sich an den Hamburger Verleger Julius Campe, den alleinigen Inhaber der von seinem Onkel, dem bekannten Pädagogen gleichen Namens, begründeten Firma Hoffmann & Campe.

Julius Campe ist nach Salomon Heine der Mann, der die größte Bedeutung im Leben Heinrich Heines besitzt. Er war sicher ein ungewöhnlicher Mensch von scharfem Verstand, regem Erwerbssinn, und wenn auch ohne tiefere Bildung, so doch mit intuitivem Verständnis für das literarisch Gute oder Marktfähige begabt. Er war ein unternehmender Mann und stets bereit, sich junger, aufstrebender Talente anzunehmen. Die verhältnismäßig große Freiheit, die das Buchgewerbe in Hamburg genoß, kam ihm zustatten und wurde von ihm in geschicktester Weise ausgenutzt, um Werke zu verlegen, die in den anderen deutschen Staaten auf größere Schwierigkeiten gestoßen wären. Ziemlich alle Autoren, die um die Zeit der Julirevolution von der Zensur mit einem mißtrauischen Auge betrachtet wurden, sind in Campes Verlagskatalog vertreten, Heine, Börne, Gutzkow, Dingelstedt, Hoffmann von Fallersleben, Wienbarg, Maltitz, Gottschall u. a. m. Darin lag ein gewisses Risiko, denn ihre Schriften wurden vielfach von dem Verbot der größeren Bundesstaaten betroffen und waren dann nur unter erheblichen Schwierigkeiten und vermehrten Unkosten auf heimlichen Schleichwegen abzusetzen. In solchen Listen zeigte Campe eine erstaunliche Erfindungsgabe. Seine Verschlagenheit wußte alle Zensurmaßnahmen zu vereiteln, er war ein Meister des Kleinkrieges, aber in diesen aufreibenden Ränken und Plänkeleien vergeudete er seine Energie und verlor allmählich den Blick für größere geschäftliche Zusammenhänge. Er dachte zu sehr an den augenblicklichen Vorteil und er-

wog nur, was ihm das einzelne Werk wert war, nicht was der Autor in Zukunft für ihn werden konnte. Er war um den Absatz seiner Ware rege bemüht, half einem Buch zum Erfolg mit allen Mitteln, die einem klugen Verleger zu Gebote stehen, aber er suchte dabei nur den eignen Vorteil, selbst auf Kosten seiner Autoren.

Es war bekannt, daß Campe schlecht zahlte und daß er sich selbst übernommenen Verpflichtungen mit Hilfe kleinlicher Mittel gern entzog. Er wußte in solchen Fällen den weniger gewandten Schriftsteller geschickt ins Unrecht zu setzen, spielte selber den Beleidigten und schwieg sich in seiner gekränkten Unschuld aus. Darunter hat Heine am meisten gelitten, und es kam zwischen Schriftsteller und Verleger oft zu den heftigsten Zusammenstößen, bis der „typographische Julius" sich in jahrelanges schmollendes Schweigen hüllte. Heine sprach von Campe nicht nur hinter dessen Rücken als einem Schuft, sondern warf ihm auch Unaufrichtigkeit, Unehrlichkeit und Verlogenheit offen vor. Die Vorwürfe mögen oft übertrieben, oft auch unbegründet sein, aber daß es zu einer so unwürdigen Korrespondenz zwischen den beiden Männern kam, ist hauptsächlich Schuld des Verlegers. Von der Unzulänglichkeit der Campeschen Honorare, besonders in den ersten Jahrzehnten, hatte der Dichter keinen richtigen Begriff, er verglich die seinen mit denen anderer Autoren und übersah, daß er als der bedeutendste und gelesenste Schriftsteller seiner Zeit andere Ansprüche machen durfte als die kleineren Geister. Von dem Ertrag der Heineschen Werke konnte sich Campe ein stattliches Geschäftshaus bauen, während der Verfasser in Paris einen verzweifelten Kampf gegen Gläubiger und Schulden führte. Es klingt wie Hohn, wenn der Dichter im „Wintermärchen" erzählt:

Ich aß und trank mit gutem App'titt,
und dachte in meinem Gemüte:
„Der Campe ist wirklich ein großer Mann,
ist aller Verleger Blüte.

„Ein andrer Verleger hätte mich
vielleicht verhungern lassen,
der aber gibt mir zu trinken sogar;
werde ihn niemals verlassen.

„Ich danke dem Schöpfer in der Höh',
der diesen Saft der Reben
erschuf, und zum Verleger mir
den Julius Campe gegeben!"

Campe konnte sicher nicht für die recht erheblichen Bedürfnisse Heines voll aufkommen, aber er hätte ihm bei Einschränkung des eigenen Gewinnes manche Sorge und viel Ärger ersparen können. Sein Verlag erlangte durch den Dichter Weltruf, aber dieser nahm wohl an dem Ruhm, nicht aber an dem begleitenden Gewinst teil und mußte sein Schaffen leider zu oft nach finanziellen und nicht nach künstlerischen Gesichtspunkten einrichten. Auf der andern Seite soll nicht verschwiegen werden, daß Heine zur Verbreitung seiner Werke einen tüchtigeren Verleger nicht finden konnte. Das wußte er und deshalb harrte er trotz aller Beschwerden bei ihm aus. Campe hat ihm auch manchen brauchbaren praktischen Rat erteilt, er hat das Erscheinen mancher Schrift durch seine Zähigkeit und Verschlagenheit durchgesetzt und den Verfasser vor mancher übereilten und zu heftigen Äußerung bewahrt, aber selbst wenn man dem Risiko, das dem damaligen Verlagsgeschäft durch Verbote und Beschlagnahme drohte, voll Rechnung trägt, kann das Endurteil über den Campeschen Verlag nur ungünstig ausfallen. Nicht einmal an dem Toten hat er seine Pflicht erfüllt und die dreißigjährige Schutzfrist hat er verstreichen lassen, ohne eine gediegene und kritische Ausgabe der Werke seines größten Autors herauszubringen.

Einstweilen war Heine froh, daß Campe sein Wanderbuch für die einmalige Zahlung von fünfzig Louisd'or übernahm. Vielleicht geschah es auch auf seinen guten Rat, daß der für die Allgemeinheit weniger interessante Aufsatz über Polen wegblieb und nur die „Heimkehr", die „Harzreise" und die „Nordsee" in den Band aufgenommen wurden, der im Mai 1826 unter dem veränderten Gesamttitel „Reisebilder" herauskam. Der Verfasser stand dem neuen Werke kritisch gegenüber. An Varnhagen schrieb er, es werde wenig zu seinem Ruhme beitragen. „Aber was soll ich tun? Ich

mußte etwas herausgeben, und da dachte ich: wenn das Buch auch kein allgemeines Interesse anspricht und kein großes Werk ist, so ist doch alles, was darin ist, auf keinen Fall schlecht zu nennen." Auch sonst betonte er, daß ihn praktische Gründe, weil er mehr denn je des Ruhmes bedürfe, zur Herausgabe bestimmten, auf der andern Seite war er sich aber klar, daß sein Werk nicht auf die Neugier berechnet sei und nicht bloß das Interesse des Tages erregen wolle. Es kostete ihn Mühe, wie er dem befreundeten Simrock schrieb, alle Polemik zu unterdrücken, aber er bezwang sich, um ein Kunstwerk zu geben, und eine große künstlerische Tat ist dieser erste Band der „Reisebilder".

Die „Heimkehr" (I, 93 ff.) mit ihren 88 Liedern, die wieder wie in den früheren Sammlungen keine Überschriften tragen und sich durch die fortlaufende Numerierung schon äußerlich als Teile eines Ganzen darstellen, bildet einen geschlossenen Zyklus wie das „Lyrische Intermezzo", zum Unterschied von diesem sind aber die neuen Gedichte nicht wie die alten zeitlich rasch hintereinander und aus einer einheitlichen Stimmung geschrieben, sondern sie verteilen sich auf mehrere Jahre und entstammen ganz verschiedenen seelischen Zuständen. Die Einheit war schwer zu erreichen, und es bedurfte der großen Regiekunst des Dichters, um die einzelnen Lieder so zusammenzustellen, daß sie wenigstens äußerlich ein Ganzes bildeten. Aber die Nähte ließen sich nicht völlig verdecken, eine innere Einheit, die Einheit der Stimmung, ist nicht erreicht. Schon dadurch unterscheidet sich die „Heimkehr" zu ihrem Ungunsten von dem „Intermezzo". Der Gesichtspunkt, unter dem der Dichter das Heterogene zusammenstellte, ist der Gedanke, daß er aus seiner verzweifelten Stimmung zu einer neuen Liebe erwacht, die aber wieder trostlos ausläuft und ihn in banger Sehnsucht nach dem Tode zurückläßt. So beginnt der Zyklus mit den Versen:

In mein gar zu dunkles Leben
strahlte einst ein süßes Bild;
nun das süße Bild erblichen,
bin ich gänzlich nachtumhüllt.

Er erreicht seinen Höhepunkt in dem 46. Gedicht mit einer beinahe Goetheschen Klangfarbe:

Herz, mein Herz, sei nicht beklommen.
und ertrage dein Geschick.
Neuer Frühling gibt zurück,
was der Winter dir genommen.

Und wie viel ist dir geblieben,
und wie schön ist noch die Welt!
Und mein Herz, was dir gefällt,
alles, alles darfst du lieben!

und fällt dann wieder zu dem verzweifelten Schlusse ab:

„Sag, wo ist dein schönes Liebchen,
das du einst so schön besungen,
als die zaubermächt'gen Flammen
wunderbar dein Herz durchdrungen?"

Jene Flammen sind erloschen,
und mein Herz ist kalt und trübe,
und dies Büchlein ist die Urne
mit der Asche meiner Liebe.

Aber dieser Gedanke durchdringt nicht den gesamten Zyklus, sondern bildet nur den Rahmen, der es dem Dichter ermöglicht, Gedichte der verschiedensten Perioden und Stimmungen zusammenzufassen. In der „Heimkehr" zeigt sich bald der Heine der „Jungen Leiden", bald der des „Intermezzo" und bald ein neuer Heine, der seinen eignen Gefühlen spöttisch und ablehnend gegenübersteht, der Heine, dem die Liebe, nachdem er aus ihrem Paradies vertrieben war, nach seinen eignen Worten zum Handwerk wurde und der später erklärte: „Ich kann meine eignen Schmerzen nicht erzählen, ohne daß die Sache komisch wird." Erstaunlich wirkt der Rückfall in die Jugendpoesie der „Traumbilder". Dem Dichter träumt wieder (Nr. 22), daß die Geliebte von einem fiedelnden, tänzelnden, klappernden Gerippe aus der Kammer gelockt werde, daß er den eignen Doppelgänger im Stile des verstorbenen E. Th. A. Hoffmann vor ihrem Fenster erblicke (20) oder daß er in „eigner blasser Gestalt, beleuchtet vom Mondenschein" im Traum

die Geliebte sehe (26). Eine entzückende Parodie dieser verspäteten Traumpoesie ist Nr. 66, wo dem Dichter träumt, er sei der liebe Gott selber und traktiere in seiner Allmacht die Stadt Berlin mit Austern und Rheinwein. Wer diese Perle des Humors schuf, konnte die eignen Liebesträume nicht mehr ernst nehmen, und es bleibt erstaunlich, daß ein Dichter, der diese Höhe erreicht hat, sentimentale Fadheiten durchließ, die allenfalls den „Jungen Leiden" Ehre gemacht hätten. Man denke an die „einsame Träne" mit „ihren viel leuchtenden Schwestern" in Nr. 27 oder an das 14. Gedicht, dessen stimmungsvolle Anfangsverse durch die sinnlosen beiden letzten ins Groteske verzerrt werden:

Ich sah sie fallen auf deine Hand,
und bin aufs Knie gesunken;
ich hab' von deiner weißen Hand
die Tränen fortgetrunken.

Seit jener Stunde verzehrt sich mein Leib,
die Seele stirbt vor Sehnen; —
mich hat das unglücksel'ge Weib
vergiftet mit ihren Tränen.

Daneben stehen Gedichte, die den besten des „Lyrischen Intermezzo" gleichen, ja diese noch übertreffen. Dazu gehört, um einige Beispiele anzuführen, Nr. 2 die „Lorelei", Nr. 7 „Wir saßen am Fischerhause", Nr. 49 „Du bist wie eine Blume", Nr. 51 „Mag da draußen Schnee sich türmen" oder das wehmütig verklingende 87. Gedicht:

Der Tod, das ist die kühle Nacht,
das Leben ist der schwüle Tag.
Es dunkelt schon, mich schläfert,
der Tag hat mich müd' gemacht.

Über mein Bett erhebt sich ein Baum,
drin singt die junge Nachtigall;
sie singt von lauter Liebe,
ich hör' es sogar im Traum.

Diese Gedichte sind heute Eigentum des gesamten Volkes. Jedes Wort des Lobes ist überflüssig, sie sprechen die Empfindung in der einfachsten und daher vollkommensten Weise aus. Auch einzelne der

schalkhaften Lieder der tändelnden und spielenden Erotik werden wir dazu rechnen, die meistens als Gedichte der „niederen Minne“ kurzerhand beiseite geschoben werden. Es wurde schon beim „Lyrischen Intermezzo“ ausgeführt, daß es in der Kunst keine Höhenunterschiede gibt, denn alles, was die Kunst ergreift, ist hoch. Die Wirkung durch den Stoff ist unkünstlerisch, die Wirkung durch die Form künstlerisch. Ein Gedicht wie das folgende:

O, mein genädiges Fräulein, erlaubt
mir kranken Sohn der Musen,
daß schlummernd ruhe mein Sängerhaupt
auf eurem Schwanenbusen!
„Mein Herr! wie können Sie es wagen,
mir so was in Gesellschaft zu sagen?“

bleibt immer ein mehr oder weniger pikantes Erlebnis des Dr. Heinrich Heine und hat als solches mit der Poesie nichts zu tun. Der Dichter Heine tat recht daran, daß er dieses und einige andere Gedichte in das „Buch der Lieder“ nicht aufnahm. Die beiden Husarengedichte Nr. 73 und 74 dagegen sind reine Poesie, und ob diese Geliebte mit ihren wechselnden Neigungen und ihrer Vorliebe für blaue Uniformen uns im Leben Achtung abnötigen würde, ist eine Frage, die wir überhaupt nicht aufwerfen und noch weniger zu beantworten haben. Diese echt poetischen Lieder der „Heimkehr“ verlieren leider durch die Nachbarschaft anderer, nicht gleich gestimmter Gedichte, mit denen der Verfasser sie zusammenstellte, nur um einen neuen, fortlaufenden Zyklus zu schaffen.

Ein Dichter, der nun zum dritten Male mit der Geschichte einer unglücklichen Liebe in Versen vor dem Publikum erscheint, muß das Gefühl haben, daß er sich wiederholt. Er muß befürchten, daß ihn die Leser nicht mehr ernst nehmen und muß sich mit dem Publikum auseinandersetzen. Er läßt sich (Nr. 42) die Frage vorlegen:

„Teurer Freund! Was soll es nützen,
stets das alte Lied zu leiern?
Willst du ewig brütend sitzen
auf den alten Liebes-Eiern?

„Ach! Das ist ein ewig Gattern,
aus den Schalen kriechen Küchlein,
und sie piepsen und sie flattern,
und du sperrst sie in ein Büchlein.“

Und er antwortet, indem er um Geduld bittet und künftig größere Abwechselung verheißt (43) oder darauf hinweist, daß seine „göttlichen“ Gedichte so schön seien, daß begeisterte Jünglinge sie in feinster Damengesellschaft deklamieren (65). Er wendet ein, daß Welt und Leben selber fragmentarisch seien (Nr. 58) und daß der verehrte Leser ihn nicht richtig verstanden habe, höchstens wenn er sich mit dem Autor im Kot zusammenfand (Nr. 78). Er hält den Leuten vor, daß ihre Gemütsverfassung weder im Juli noch im Januar zur Aufnahme seiner Lyrik geeignet sei. Es war ein durchaus begründetes künstlerisches Gefühl, das Heine zu diesen direkten Ansprachen an das Publikum veranlaßte. Selbstverständlich reißen sie aus der Stimmung heraus. Ein Dichter darf dasselbe Thema eben nicht zum dritten Male behandeln und keinen dritten Zyklus von unglücklicher Liebe schreiben, wenn er ihn nicht ernst nehmen kann. Heine schrieb ihn, aber nahm ihn nicht ernst. Er spottete seiner selbst, bis er selbst nicht mehr wußte, ob er eine Tragödie oder Komödie dem Publikum vorspielte.

Wer zum ersten Male liebt,
sei's auch glücklos, ist ein Gott;
aber wer zum zweiten Male
glücklos liebt, der ist ein Narr.

Er selbst ist dieser Narr, der unter dem Gelächter von „Sonne, Mond und Sternen“ liebt und stirbt, der mit dem Tod in der Brust den sterbenden Fechter aufführt und der sich selber verhöhnt, weil er wie der König Wiswamitra in der indischen Dichtung aus Liebe zu einer Kuh die schwersten Prüfungen auf sich nimmt.

Diese Zweiteilung der Persöhnlichkeit, dieses Spiel mit dem Gegensatz zwischen Subjekt und Objekt ist eine Errungenschaft der Romantik, ein Motiv von Tieck, Brentano und Hoffmann, aber der Gebrauch, den Heine davon macht, indem er die Vernunft gegen das Gefühl ausspielt, führt zur Vernichtung der Romantik,

ja der Poesie selber. Und nicht nur verschiedene Gedichte dieses gegensätzlichen Stimmungsgehaltes stellt er nebeneinander, sondern selbst innerhalb eines Gedichtes läßt er diese unvereinbaren Stimmungen, den Hohn und das Gefühl, gegeneinander wirken. Es mag noch hingehen, wenn er in Nr. 17 die doppelte Bedeutung des Wortes „Tor“ benutzt, um die Flucht der Geliebten als einen Narrenstreich hinzustellen, aber wie ein Schlag ins Gesicht wirkt es, wenn auf den stimmungsvollen Eingang in Nr. 25 der berüchtigte Schluß folgt:

Nur einmal noch möcht' ich dich sehen,
und sinken vor dir aufs Knie,
und sterbend zu dir sprechen;
Madame, ich liebe Sie!

In allen diesen Fällen ist es der Dr. Heine, der dem Dichter Heine mit einer schnoddrigen Bemerkung dazwischenfährt, der Mensch schiebt den Poeten beiseite und drängt sich in aufdringlicher Weise vor. Und dieser Mensch wird nicht interessanter, wenn er versichert, daß er blaß und krank aussehe, daß er schöne Perlen im Herzen oder kostbare Tränen im Auge trage oder gar sich mit starken Worten anpreist:

Ich bin ein deutscher Dichter,
bekannt im deutschen Land;
nennt man die besten Namen,
so wird auch der meine genannt.

Schon Immermann bemerkte in seiner Besprechung der „Heimkehr“, daß der Verfasser nicht immer über seinem Stoff stehe, daß das Stoffliche nicht an allen Stellen zur Poesie geworden sei. Das ist milde ausgedrückt. In Wirklichkeit liegt die Sache so, daß Heine die Dichtung benutzt, um sich selbst vor dem Publikum zu produzieren, daß ihm das Gefühl nur Mittel ist, um sich selbst in seiner Zerrissenheit, seiner Blasiertheit, seinem Geist und seinem Witz zu zeigen. Damit ist er an der Grenze der Poesie angelangt, und was bleibt, ist das Erlebnis in seiner nackten Armseligkeit und in gewandten Reimen. So der Schluß von Nr. 55:

Du hast noch mehr gesteigert
mir meinen Liebesverdruß,
und hast mir sogar verweigert
am Ende den Abschiedskuß.

Glaub nicht, daß ich mich erschieße,
wie schlimm auch die Sachen stehn!
Das alles, meine Süße,
ist mir schon einmal geschehn.

Das ist ein Muster der berühmten oder berüchtigten „Heineschen Manier“, die im „Intermezzo“ gelegentlich anklang, aber erst in der „Heimkehr“ zum vollen Ausdruck kommt. Sie hat die zahllosen Nachahmungen, aber von Anfang an auch schon bewußte Parodien hervorgerufen. Es gehört für einen reimgewandten Menschen nicht viel dazu, irgendein Erlebnis, wie es ja zum Schluß Hinz und Kunz auch haben, in Verse zu bringen, mit etwas Gefühlszauber zu umgeben, um dann am Schluß zu erklären, daß das Gefühl nur fauler Zauber war. Solche Attrappen können sehr witzig sein und sehr überraschend wirken, aber Poesie sind sie nicht.

Die Lyrik ging ihrer unvermeidlichen Auflösung entgegen. Heine fühlte das, und unmittelbar nach der „Heimkehr“ schrieb er an Wilhelm Müller: „Mit mir steht es schlecht und hat es als Liederdichter wohl ein Ende. . . . Die Prosa nimmt mich auf in ihre weiten Arme.“ Das war nicht nur sein Schicksal, sondern das der romantischen Kunst, die nur noch einmal dank seinem großartigen Genius, aber auch dank seiner geschickten Mache eine kaum zu erhoffende Neubeseelung erfuhr. Der Realismus dringt in die Poesie ein, und auf dem Boden des Realismus eine Lyrik zu schaffen, das ist die bedeutsamste literarische Tat Heines.

Die „Heimkehr“ zeigt diesen neuen Stil. Der Dichter geht völlig objektiv zu Werke, er sieht eine bestimmte Situation und schildert sie, ohne ein Werturteil zu fällen oder seine eigene Beziehung zu der Situation zu erwähnen. Wie ein niederländischer Kleinmaler fügt er Zug an Zug, Linie an Linie, bis das Gesamtbild aus den Einzelheiten entsteht, ein Gesamtbild voll der reinsten poetischen Stimmung. Das dritte Heimkehrgedicht zeigt den Anfang dieser

neuen Poesie. Es beginnt noch im alten Stil mit dem Gegensatz zwischen der Traurigkeit des Dichters und der Lustigkeit des Mais, dann aber geht es in eine minutiöse Beschreibung der Umwelt über:

> Da drunten fließt der blaue
> Stadtgraben in stiller Ruh';
> ein Knabe fährt im Kahne,
> und angelt und pfeift dazu.
>
> Jenseits erheben sich freundlich,
> in winziger, bunter Gestalt,
> Lusthäuser und Gärten und Menschen,
> und Ochsen und Wiesen und Wald.
>
> Die Mägde bleichen Wäsche,
> und springen im Gras herum:
> das Mühlrad stäubt Diamanten,
> ich höre sein fernes Gesumm'.
>
> Im alten grauen Turme
> ein Schilderhäuschen steht;
> ein rotgeröckter Bursche
> dort auf und nieder geht.

Erst im letzten Vers mit dem Wunsche, von dem roten Soldaten totgeschossen zu werden, fällt der Dichter in den alten Stil zurück. Genau so ist das sechste Gedicht gehalten. Die Begegnung mit der Familie der Geliebten wird wie in Prosa erzählt. Man trifft sich, man erkundigt sich nach dem gegenseitigen Befinden, keine Einzelheit wird übergangen und erst in der letzten Zeile drängt sich das subjektive Gefühl hervor. Es wirkt störend in dem neuen Stil, und Heine hat das empfunden und läßt in den anderen Gedichten dieser Art nur die objektive Darstellung als solche wirken. Das fünfte Gedicht enthält eine Schilderung des einsamen Jägerhauses und seiner Insassen, Nr. 28 des stillen Pfarrhauses und der Familie des toten Predigers, ohne daß der Dichter dazu Stellung nimmt oder auch nur in Person hervortritt. Im siebenten Gedicht sitzen die Leute des Abends vor dem Fischerhause. Sie blicken aufs Meer hinaus, sie schwatzen, sie erzählen sich, bis die Dunkelheit hereinbricht und alles still wird. Weiter sagt der Dichter nichts, aber

er hat alles gesagt, was wir brauchen, um ihn zu verstehen, um seine Stimmung zu durchleben. Genau so bietet Nr. 29 ein objektives, realistisches Bild, das gerade durch diesen Realismus das stärkste Gefühl hervorruft:

Das ist ein schlechtes Wetter,
es regnet und stürmt und schneit;
ich sitze am Fenster und schaue
hinaus in die Dunkelheit.

Da schimmert ein einsames Lichtchen,
das wandelt langsam fort;
ein Mütterchen mit dem Laternchen
wankt über die Straße dort.

Ich glaube, Mehl und Eier
und Butter kaufte sie ein;
sie will einen Kuchen backen
fürs große Töchterlein.

Die liegt zu Haus im Lehnstuhl,
und blinzelt schläfrig ins Licht;
die goldnen Locken wallen
über das süße Gesicht.

Der Realismus hat den Stil der gesamten Heimkehrlieder beeinflußt. Keine Gedichtsammlung Heines ist so arm an Englein, Nachtigallen, Mondschein, Rosen und Lilien, und wo dieser lyrische Allerweltsapparat Verwendung findet, geschieht es zumeist in Liedern aus einer früheren Periode. Die blumenreiche Sprache verschwindet, der Dichter sieht jetzt die Gegenstände plastisch vor sich und er braucht keine oder wenig Vergleiche, um sie deutlich zu machen. Er schaut wie Goethe, nur mit dem Unterschied, daß er realistisch-induktiv verfährt, daß er zunächst nicht das Gesamtbild ergreift, sondern erst die Einzelheiten, um aus ihnen das Gesamtbild aufzubauen. Seine Sprache nähert sich scheinbar der Prosa. Er bevorzugt wie auch schon früher den unreinen oder banalen Reim, der weniger stark in das Ohr fällt und ein ruhiges Ineinandergleiten der Verse, ein Verschwimmen des einen in den nächsten ermöglicht. Fallender und steigender Rhythmus wechselt, die Regelmäßigkeit

wird gerade in den besten Liedern vermieden zugunsten eines höheren, inneren Rhythmus, der mehr durch den Sinn als durch die Form bedingt ist. Heine hat unermüdlich gefeilt, er war ein sehr gewissenhafter Arbeiter, aber es gehörte nicht nur sein emsiger Fleiß, sondern auch sein für Klangwirkung äußerst geschärftes Ohr dazu, um bei aller Freiheit vom Versschema den erstrebten Wohlklang und leichten Fluß der Strophen zu erreichen. Nehmen wir den Schlußvers von Nr. 24:

Du stolzes Herz, du hast es ja gewollt!
Du wolltest glücklich sein, unendlich glücklich,
oder unendlich elend, stolzes Herz,
und jetzo bist du elend.

Die Periodisierung ist wie in Prosa, der Reim fehlt völlig, der Rhythmus ist unregelmäßig und fällt kaum ins Ohr, kein Bild, kein Vergleich, kein gehobener Ausdruck, und doch ist es Poesie, ja gerade durch die Einfachheit und Selbstverständlichkeit die höchste Poesie, während der erste Vers, in dem der Verfasser sich mit dem Riesen Atlas vergleicht, sich daneben wie gespreizte Unnatur ausnimmt.

Die „Heimkehr" zeigt Heine sicher auf der höchsten Stufe seines lyrischen Könnens, aber die Kunst ist schon so gesteigert, selbst die Einfachheit schon so raffiniert, daß ein Fortschritt darüber hinaus nicht mehr möglich ist. Diese Kunst trägt schon die Spur des Verfalles in sich. Sie wird zur Mache, und es finden sich bereits in diesem Zyklus Lieder, die nicht mehr gedichtet, sondern gemacht sind.

Der ersten Ausgabe der Sammlung waren fünf Gedichte beigegeben, die einen balladenartigen Charakter tragen. Die ersten beiden, „Götterdämmerung" und „Ratcliff", die im ersten Druck als Traumbilder bezeichnet waren, stammen aus Heines bester Byronperiode. Nirgends ist seine Abhängigkeit von dem englischen Vorbild so stark, und es ist verwunderlich, daß der gereifte Dichter noch das Bedürfnis fühlte, die beiden Stücke neu herauszugeben. „Almansor" und „Donna Clara" gehören der Zeit der ärgsten Feindschaft gegen das Christentum an. Die Tendenz wird in dem einen in pathetischer, in dem andern in satirischer

Form behandelt, aber mit „Almansor" (I, 143) sind wir im Gebiet der reinen Kunst, und so kommt es gar nicht darauf an, ob man den Standpunkt des Verfassers teilt oder nicht. Anders bei dem zweiten Gedicht (I, 140). Die Geschichte der antisemitischen Alkaldentochter, die den jüdischen Ritter liebt, ist gewiß sehr witzig, vielleicht das Witzigste, was Heine geschrieben, aber der letzte Eindruck ist doch, daß wir die Frage aufwerfen, ist das wahr? Hat es sich wirklich ereignet? Der Dichter hat uns nicht über das Stoffliche hinausgehoben. Er selbst hat bejaht, daß es sich um ein wirkliches Geschehnis handelte und daß er der Held der Geschichte war, mit dem Unterschied, daß sie nicht in Spanien, sondern in Berlin spielte. Und weil er der Held war, erschien ihm das Gedicht bitter ernsthaft und er wollte nicht, daß die Freunde darüber lachten. Es ist ein Abenteuer des Dr. Heine, das für ihn persönlich biographischen Wert haben mochte, aber keine Poesie enthält. Einen voll befriedigenden Eindruck hinterläßt von diesen fünf Gedichten nur die „Wallfahrt nach Kevlaar" (I, 146). Sie erschien zuerst 1822, wenige Wochen, bevor der Verfasser als ordentliches Mitglied dem bekannten jüdischen Verein beitrat, aber keinem katholischen Dichter, weder Eichendorff noch Brentano, ist es gelungen, den poetischen Gehalt des volkstümlichen Wunderglaubens so tief zu erfassen. In der Kunst gibt es keine Religion, es gibt nur künstlerische Eindrücke, und der Eindruck dieses Gedichtes ist so stark, daß jeder Leser, welcher Konfession er auch angehöre, ob er glaube oder nicht glaube, die Hände faltet und andächtig leise mit der Mutter wiederholt: „Gelobt seist du, Marie." Der Einwand, der erhoben ist, Heine habe das katholische Wunderdogma nicht verstanden, geht uns gar nichts an, den Wunderglauben hat er verstanden, und dieser Glaube tut Wunder in seinem Gedicht.

Die „Reisebilder" enthielten an Poesie noch den ersten Zyklus der „Nordsee", bestehend aus zwölf Gedichten. Schon in der „Heimkehr" befanden sich mehrere Seestücke, aber diese kleinen Stimmungsbilder genügten dem gewaltigen Eindruck nicht, den der Dichter vom Meere empfangen hatte. Die regelmäßige Form, die er dort

trotz aller Freiheit noch gebraucht, konnte die Stimmung nicht aufnehmen, sie verlangte wie das Element selber nach einem unmitttelbareren, entfesselteren Ausdruck. Heine wurde ganz von selbst zu einer freieren Form gedrängt. Die poetische Form, oder wie man es heute zwar häßlich, aber anschaulich bezeichnet, der Wortleib ist nichts Zufälliges, sondern die notwendige Ergänzung der Wortseele. Heine ist nicht der Schöpfer dieser Hymnenform, er selbst hat sogar auf seine Vorläufer hingewiesen. Schon der junge Goethe rang auf einsamen Spaziergängen nach einem Ausdruck seiner stürmischen Empfindungen, ohne sich an ein metrisches Schema zu binden. Nur wenige dieser Oden wurden aufgezeichnet. Sein Beispiel fand Nachahmung, aber was bei ihm ein unmittelbares Bekenntnis war, wurde bei den Nachahmern, bei Tieck, Robert, Christian Schlosser, zum Spiel und zur unfreien Nachbildung. Heine dagegen wurde nicht durch das große Muster, sondern durch eignen inneren Zwang zu dieser, wie er schreibt, „befremdlichen und nonchalanteren“ Form geführt, und mit Recht betonte er gegenüber dem „verdammenden Kopfschütteln“ der Kritik, daß diese Hymnen das Eigentümlichste seien, das er bisher gegeben und deshalb etwas wert sein müssen.

Er war stolz darauf, daß er seine „bloß lyrisch-malitiöse zweistrophige Manier“ abgestreift und sich als ein „neuer Schmetterling“ entpuppt habe. Neu war die Form und neu der Inhalt. Daß ihn die romantische Naturauffassung befähigte, den Zauber des Meeres zu verstehen, ist schon bemerkt worden. Es kann auch zugegeben werden, daß er einzelne Vorläufer besaß, daß besonders schon Byron den Ozean vor ihm als sein „wahlverwandtes Element“ besungen hatte, aber dadurch wird Heines Ruhm nicht geschmälert, der Ruhm, den er stolz für sich in Anspruch nahm, daß er der erste deutsche Dichter des Meeres war. Er hat auf die Schwierigkeiten hingewiesen, das Publikum für seine eigne Begeisterung empfänglich zu machen. Wer kannte damals die See in Deutschland? Ein paar Hamburger, die in ihr eine billige Straße sahen, um ihre Waren in die Welt hinauszusenden. Der Binnenländer kam so gut wie niemals an die Wasserkante, und der Gedanke, die Nord-

oder Ostsee zum Vergnügen aufzusuchen, kam den Sachsen, den Bayern oder Rheinländern überhaupt nicht. Heine führte das deutsche Publikum in eine völlig fremde Welt, er eilte seiner Zeit voraus und war einer der ersten, wenn nicht der erste, der die Phantasie der Deutschen auf das Meer hinauswies.

Ein neuer Geist in neuer Form. Knüpft jener an die Wikinger und Hanseaten an, so dieser, wie Elster hervorhebt, an die Freiheiten des altgermanischen Verses. Der treffliche Forscher gibt eine klare Darstellung dieser Rhythmik: „Die Zahl der Hebungen ist frei, abwechselnd zwischen zwei, drei und vier, niemals aber diese Anzahl überschreitend; die Senkungen fehlen oder sind durch eine, zwei oder auch drei Silben ausgefüllt, je nach dem rhythmischen Bedürfnis des Verssinnes. Bald ist der Rhythmus steigend, bald fallend, bald abwechselnd fallend oder steigend. Außerdem bedient sich Heine hier des Stabreims, durch den er die wichtigsten Wörter des Verses kraftvoll hervorhebt und miteinander verbindet. Durch alle diese Mittel weiß er eine äußerst ansprechende Abwechselung zu erzielen, den Sinn immer bedeutungsvoll zu heben und ein Schaukeln und Schweben des Rhythmus hervorzubringen, in dem eine kunstvolle dichterische Abspiegelung der Meeresbewegungen wiederzuerkennen ist.“ Heines Hymnen tragen keinen einseitig deklamatorischen Charakter. Sein ganzes Wesen stellt er in den Dienst der jungen Königin, die in dem ersten Gedichte angerufen wird. Freud und Leid, Phantasie und Verstand, Witz und Humor sollen sich zu ihrer Huldigung vereinen:

Heil dir! du junge Königin!
Von der Sonne droben
reiß' ich das strahlend rote Gold,
und webe draus ein Diadem
für dein geweihtes Haupt.
Von der flatternd blauseidnen Himmelsdecke,
worin die Nachtdiamanten blitzen,
schneid' ich ein kostbar Stück,
und häng' es dir als Krönungsmantel
um deine königliche Schulter.

Ich gebe dir einen Hofstaat
von steifgeputzten Sonetten,
stolzen Terzinen und höflichen Stanzen;
als Läufer diene dir mein Witz,
als Hofnarr meine Phantasie,
als Herold, die lachende Träne im Wappen,
diene dir mein Humor.
Aber ich selber, Königin,
ich kniee vor dir nieder,
und huld'gend, auf rotem Sametkissen,
überreiche ich dir
das bischen Verstand,
das mir aus Mitleid noch gelassen hat
deine Vorgängerin im Reich.

Das Meer wird dargestellt sowohl als gewaltigste Naturerscheinung wie in seinem alltäglichen Betrieb, von dem Sturm bis zu dem Schiffsjungen, der die Segel flickt und dem Kapitän einen Hering aus der Tonne stiehlt. Das ist für unsern Dichter die „Meeresstille", denn er hockt nicht am Strande und schaut nicht nur sehnsuchtsergriffen auf die Fluten hinaus, sondern er fährt mit den Fischern, er lebt mit den Schiffsleuten und er weiß, daß man die Stille, die kurze Zeit der Ruhe, nicht besser benutzen kann als zum Ausschlafen, Segelflicken und Essen. Der Realismus, der sich schon in der „Heimkehr" zeigte, bewahrt Heine davor, bei der Beschreibung der See in eine eintönige, pathetische Bewunderung zu verfallen. Wohl träumt er in der Abenddämmerung, schaut mit Entzücken in die untergehende Sonne, wacht am brausenden Strand in einsamer Nacht, lauscht dem uralten Schlummerlied der Wogen, trotzt unbedeckten Hauptes dem Sturm entgegen und zaubert sich aus dem Schoße des Meeres eine untergegangene Stadt hervor. Das ist sein gutes Recht, dafür ist er ein Dichter, aber er verliert niemals den festen Boden unter den Füßen. Alles steht plastisch vor ihm; was sein Auge sieht, nimmt Gestalt an und belebt sich. Sonne und Mond sind ein Ehepaar, das sich infolge der Verleumdungen „zischelnder Zungen" verfeindet hat; in der Hütte des Fischers muß ordentlich geheizt werden; es ist nicht nur Poesie am Meere zu

holen. Die Nächte am Strand sind sehr schön, aber man kann sich dort einen bösen Schnupfen zulegen. In der schaukelnden Kajüte träumt sich gut, aber der verständige Mann schläft sich besser aus, und die Sehnsucht nach versunknen Städten mit Glockengeläut und abgestorbnen Spukgestalten bringt einen träumenden Dichter in eine recht bedenkliche Lage:

Und ich komme hinab zu dir,
und mit ausgebreiteten Armen
stürz ich hinab an dein Herz —
  Aber zur rechten Zeit noch
ergriff mich beim Fuß der Kapitän
und zog mich vom Schiffsrand,
und rief, ärgerlich lachend:
Doktor, sind Sie des Teufels?

Aber derartige Wendungen in der „Nordsee" sind nicht mit ähnlich klingenden der früheren Lyrik zu verwechseln, sie sind keine Vernichtung der Stimmung, sondern fließen aus dieser selbst, aus Heines realistischer Auffassung des Meeres. Es ist gewaltig, großartig, bewundernswert, in seinem beständig wechselnden Reiz anziehend, aber doch wieder abstoßend, schroff, eckig, rauh und kein Gegenstand für verträumte Dichter. Es zeigt keine klassisch stilisierte Schönheit, sondern nordische Derbheit. Nicht der Poet, sondern der fluchende Schiffer mit der holländischen Stummelpfeife zwischen den Zähnen ist der Mann dieses Meeres, der Vertreter dieses Elementes, und der Dichter muß es sich schon gefallen lassen, daß ihn die Wogen tüchtig umherwerfen und die Menschen aus seinen Träumen unsanft aufschrecken. Auch der Gott dieses Meeres ist kein formenschöner Hellene, sondern ein knotiger, Witze reißender Nordländer, seine Frau ist ein plumpes Fischweib, und die Nereiden sind „dumme" Mädchen, die über die Seemannswitze des Onkels in ein dröhnendes Gelächter ausbrechen. Das ist eine andre Welt als die Homers. Heine hat die „Odyssee" an der Nordsee eifrig gelesen,

Das alte, das ewig junge Lied,
aus dessen meerdurchrauschten Blättern

mir freudig entgegenstieg
der Atem der Götter,
und der leuchtende Menschenfrühling,
und der blühende Himmel von Hellas.

Aber seine Phantasie wurde vom Norden beflügelt und seine Götter sind den hellenischen so wenig ähnlich wie die Chaucers oder Shakespeares. Das Wesen der nordischen Kunst ist, daß sie das Erhabenste und das Alltäglichste, das Höchste und das Niedrigste, also Tragik und Komik, Ernst und Scherz zusammenstellen kann.

Das ist der Unterbau der nordischen Poesie. Aber aus den Tiefen, aus ihrem Realismus schwebt die „befreite Seele“ empor zu den lichten Höhen, getragen von der Liebe und dem Glauben. Die eine erreicht ihren Höhepunkt in der hinreißenden Hymne „Erklärung“:

Und mit starker Hand, aus Norwegs Wäldern
reiß' ich die höchste Tanne,
und tauche sie ein
in des Ätnas glühenden Schlund, und mit solcher
feuergetränkten Riesenfeder
schreib' ich an die dunkle Himmelsdecke:
„Agnes, ich liebe dich!“

Jedwede Nacht lodert alsdann
dort oben die ewige Flammenschrift,
und alle nachwachsende Enkelgeschlechter
lesen jauchzend die Himmelsworte:
„Agnes, ich liebe dich!“

Der Glaube offenbart sich in der Christusvision des Schlußgedichtes. Eine Steigerung über den Mythos des friedespendenden Gottmenschen, der liebend Land und Meer in seine geöffneten Arme aufnimmt, gibt es nicht, nichts Höheres als die zum Glauben gewordene Liebe. Es gibt blöde Menschen, die sich diese Poesie durch den Gedanken stören lassen, daß sie das Werk eines glaubenslosen Juden sei. Auch das „Hohe Lied“ ist von einem Juden geschrieben. Heine selbst hat den Nörglern vorgearbeitet. Auch er — der Mensch — mußte bekritteln, was der Dichter geschaffen hatte, und so fügte er der herrlichen Vision einen schmählichen

Spottvers hinzu, der erst später bei der Aufnahme in das „Buch der Lieder" und ebenso in der französischen Übersetzung weggelassen wurde. Auch Mephisto fährt mit kaltem Hohn dazwischen, nachdem Faust sein hohes Glaubenbekenntnis abgelegt hat. Die zwei Seelen wohnen in jedes Menschen Brust, und nicht Heine, dem Menschen, wollen wir einen Vorwurf machen, weil er kein gläubiger Christ oder Jude war, sondern dem Künstler, der keinen Sinn für das Kunstwidrige, für die Niedrigkeit, ja die Roheit dieser Fortsetzung besaß. Sie ist ein häßlicher Flecken in der „Nordsee", glücklicherweise so ziemlich der einzige. Sonst ist gerade diese Gedichtsammlung in ihrer inneren Harmonie bewundernswert, vielleicht das vollendetste Werk des Dichters, wenn es auch infolge seiner Eigenart nicht die Volkstümlichkeit der gereimten Gedichte errungen hat.

Das dritte Stück der „Reisebilder" ist die Prosaerzählung „Die Harzreise". Sie enthält eine Beschreibung von Heines eigner Reise, wie er selbst äußerte, „eine Mischung von Naturschilderung, Witz, Poesie und Washington Irwingscher Beobachtung". Verfaßt wurde sie schon im Herbst 1824 in Göttingen und sollte zuerst in einer Gubitzschen Zeitschrift erscheinen, doch der gutmütige Verfasser ließ sich durch die Bitten der schönen Friederike Robert bestimmen, sie trotz seiner Abneigung gegen das Almanachwesen in die „Rheinblüten" ihres Bruders zu geben. Aber der Druck kam nicht zustande. Heine erhielt das Manuskript mit ärgerlicher Verspätung zurück, das nun doch wieder an den „Gesellschafter" wanderte, dort aber in einer unsagbar verhunzten Form veröffentlicht wurde. Der Dichter war empört, doch das Gute der Verunstaltung war, daß er das kleine Werk einer nochmaligen Durcharbeit unterzog, wenn er auch in dem richtigen Gefühle, daß er die alte Stimmung nicht wiederfinden könne, von einer Fortsetzung des Fragmentes absah. Er stand der „Harzreise" wie fast allen seinen Werken, solange sie nicht gedruckt vorlagen, zweifelnd gegenüber. Wie er Simrock bekannte, hatte ihn die gute Aufnahme seiner ersten Schriften nicht in den süßen Glauben hineingewiegt, er sei ein für allemal ein Genie und brauche nur die klare Poesie aus sich herausfließen zu

lassen. Er feilte unermüdlich, aber gerade diese Kleinarbeit brachte es mit sich, daß er selber zuweilen an seinem Werke irre wurde. So bezeichnete er die „Harzreise" bald als das Hübschste, das er bisher gemacht habe, bald als ein „zusammengewürfeltes Lappenwerk", das er nur aus „pekuniären und ähnlichen Gründen" verfaßt habe. Der Zeitschriftenabdruck konnte ihm auch keine bessere Meinung von seinem Werkchen beibringen, er ging ziemlich unbeachtet vorüber, und erst in Buchform errang die kleine Schrift den ungeheuren Erfolg und machte ihren Verfasser mit einem Schlage zum beliebtesten Prosaisten seiner Zeit. Nicht die Lyrik der „Heimkehr" und der „Nordsee", sondern die Prosa der „Harzreise" bildete die große Anziehungskraft der „Reisebilder" und sicherte diesem ersten Band eine für die damalige Zeit unerhörte Verbreitung, die auch dem bald folgenden zweiten treu blieb. Wenn der geschäftstüchtige Campe in den ersten fünf Wochen in Hamburg allein fünfhundert Exemplare verkaufen konnte, so fand er die Hoffnungen, die er auf seinen neuen Autor gesetzt hatte, sicher mehr als bestätigt.

Wer heute die kleine Schrift liest, der wird noch über manchen geistreichen Witz und manchen kecken Einfall lachen, er wird sich an den Landschaftsschilderungen und an dem frischen Humor erfreuen; doch das, was ihm das Büchlein besonders wert macht, ist die romantische Stimmung. Wir betrachten die „Harzreise" neben Eichendorffs „Taugenichts" als die gefälligste Blüte am Baum der deutschen Romantik. Beide Werke sind im gleichen Jahre erschienen, es ist also ausgeschlossen, daß eines durch das andere beeinflußt wurde. Ihre enge Verwandtschaft erklärt sich aus der Auffassung der Zeit, aus der beide erwachsen sind. Die Menschen der „Harzreise" wie des „Taugenichts" zerfallen in Philister und Naturkinder. Die Philister sind kluge Leute, sie verstehen zu rechnen und das Ihrige zusammenzuhalten, sie betrachten die Welt vom Standpunkt der Nützlichkeit und die ganze Schöpfung mit Sonne, Mond und Sternen schätzen sie nach ihrer praktischen Brauchbarkeit ab; sie bringen es weit in der Welt, zu den besten Plätzen, aber was hilft ihnen das alles? Die Freude am Dasein, die Lust an

allem Schönen und Großen ist ihnen versagt. Wald, Flur und Wiese bleiben ihnen stumm. Anders die Naturmenschen. Sie besitzen zwar nichts, dafür haben sie aber auch keine Sorgen, sie vertrauen auf Gott, der ihnen das Notwendige schon geben wird. In der Natur sind sie zu Hause, vor ihrem begeisterten Blick ist das große Buch der Schöpfung aufgeschlagen, sie genießen Freuden, von denen der Philister keine Ahnung hat. Sie sind glücklich mit nichts, während jener unglücklich bleibt, selbst wenn er alles hat. Beide Klassen verachten sich gegenseitig, denn was die eine schätzt, erscheint der andern als Tand. Der Philister sieht in dem Naturkind einen Träumer, der ein zweckloses Dasein führt, das Naturkind im Philister einen trocknen Gesellen, der sein Leben einem lächerlichen Zweck opfert.

Die Helden der beiden Dichtungen, der Studiosus Heine aus Göttingen und der Taugenichts, sind selbstverständlich Naturkinder mit dem ganzen Glücksgefühl eines solchen. Dem einen ist zumute, als wäre beständig Sonntag in seiner Brust, und den andern begleitet, sobald er den Fuß aus der Enge der Stadt setzt, „schönes liebes Sonntagswetter". Der Student hat wohl etwas mehr gelernt als der Zolleinnehmer, er kann sich mit uns etwas gebildeter unterhalten, aber das macht nicht viel aus, denn das Wichtigste für beide ist ja, alles Erlernte, alles Anerzogene, kurz den ganzen Krimskrams, der das Leben der Philister ausfüllt, hinter sich zu lassen. So sagen beide der Philisterherrlichkeit ein spöttisches Lebewohl und ziehen in die Welt hinaus:

Wem Gott will rechte Gunst erweisen,
den schickt er in die weite Welt,
dem will er seine Wunder weisen
in Berg und Tal, in Wald und Feld.

Und Heines Motto lautet: „Wenn frohe Jugend und schöne Natur zusammenkommen, so freuen sie sich wechselseitig." Das sind Worte, die der Taugenichts ebensogut wie der Student sagen könnte. Beide wandern auf das Geratewohl in die blaue Ferne. Sie bummeln und ihr einziger Zweck ist, die Natur, das ihnen wahlverwandte Element, aufzusuchen und sich an ihren Schönheiten

zu erfreuen. Unterwegs machen sie Bekanntschaften. Bald sind's Philister, über die sie spotten, aber sich doch ärgern, denn schon durch die Anwesenheit dieser übeln Leute wird die Natur entzaubert, bald sind es Geistesgenossen, und dann ist es herrlich, dann ist die Welt gleich nochmal so schön. Sie singen und jubeln und ihre Brust weitet sich in einem unendlichen Glücksgefühl. Natürlich können solche Leute nicht durch die Welt streifen, ohne sich zu verlieben. Der Student wie der Taugenichts liebt das schönste Mädchen, und so herrlich ist ihr Gefühl, so groß die Seligkeit, daß keine Prosa sie aufnehmen kann. Beide dichten die hübschesten Verse. Das eine wie das andre Werk ist reich an lyrischen Einlagen. Des Nachts steht selbstverständlich immer der Mond am Himmel, und bei seinem Scheine erleben die Helden der beiden Dichtungen beinahe noch schönere Dinge als am Tage. Eine traumlose Nacht kennen sie nicht, der Traum ist ja das eigentliche Leben des Romantikers. Freilich gibt es auch Unterschiede zwischen beiden. Der Studiosus Heine versäumt über dem warmen Kaffee den Sonnenaufgang. Das brächte der Taugenichts nicht übers Herz. Aber sein Kollege tut es auch nicht aus materiellen Gründen, sondern aus Jugendübermut. Alle Welt bewundert den Sonnenaufgang zur festgesetzten Stunde. Ein echter Romantiker haßt die Regelmäßigkeit, die Einhaltung einer bestimmten Zeit ist ihm ein Greuel, und außerdem tut er nie, was andre Menschen tun. Der Unterschied ist also nicht groß, kein Bruch mit der romantischen Stimmung, die das Grundgefühl beider Werke ausmacht, dieser Mischung von liebenswürdiger Willkür, absoluter Zwecklosigkeit und göttlicher Faulheit.

So genießen wir heute die „Harzreise". Die Zeitgenossen hatten für diesen romantischen Zauber viel weniger Gefühl. Sie waren ja selbst Romantiker, und das, was für die Realisten von heute das Außergewöhnliche ist, war für sie das Alltägliche. Für sie hatte die Dichtung ein viel aktuelleres Interesse, sie erschien ihnen wie ein kecker Jugendstreich, ich möchte beinahe sagen, wie eine schallende Backpfeife, die ein Wagemutiger unter tausend Feigen und Unentschlossenen einer alten Perücke versetzt, die sie durch ihr

gespreiztes Ohrfeigengesicht herausfordert, eine Ohrfeige, die jeder gern gegeben hätte, wenn er nur den Mut und die Dreistigkeit dieses Jünglings besessen hätte, der scheinbar gar nicht ahnte, welche Befriedigung sein übermütiger Streich bei den Zeitgenossen erregte. Es war, wie Freiligrath später sagte:

In die Stickluft dieser Tage,
dieses Büchleins kecken Schuß.

Ein schwerer Druck lastete damals auf den Gemütern, ein Unbehagen, eine Unzufriedenheit mit Welt und Menschen, die sich in empfindsamen Geistern bis zum Weltschmerz steigerte. Die Menschheit fühlte sich krank, man hatte die Empfindung, zwischen Vergangenheit und Zukunft in einer unbefriedigenden Gegenwart zu leben. Das Geschlecht, das 1793 und 1814 durchlebt hatte, litt nach Mussets Wort darunter, „daß alles, was gewesen, nicht mehr, daß alles, was werden wollte, noch nicht existierte“. Aus der Vergangenheit ragte manche Ruine in die Gegenwart hinein, die nur, weil sie alt und grau war, mit Ehrfurcht angestaunt wurde. Einrichtungen, die innerlich überlebt waren, forderten und erhielten einen Respekt, den die neue Generation wohl als einen schweren Druck empfand, aber doch nicht abzuschütteln wagte, weil sie nicht stark und mutig genug war, um sich gegen dieses System erworbener Rechte aufzulehnen. Da kam ein kecker Student, ein Jüngling ohne jede Ehrfurcht vor der Würde des Alters, packte die bezopften Pagoden mit rücksichtslosem Griff und zeigte, daß diese längst abgestorbenen Spukgestalten vor dem hellen Lichte des Tages zerbrachen. Statt sie zu bewundern, lachte er über sie, und ein schallendes Gelächter antwortete ihm von allen Seiten. Man schlug sich vor den Kopf, man rieb sich die Augen aus: War es möglich? Von diesem Plunder hatte man sich imponieren lassen!

Das war der Eindruck, den die „Harzreise“ auf die Mitlebenden machte. Da war die prunkende Gelehrsamkeit der Georgia Augusta, die sich als eitel Dünkel auf den Genitiv von mensa und als nichtige Zitatenwut der Professoren entpuppte, da wurde eine Jurisprudenz verspottet, die unter prahlerischem Wortschwall noch immer

die zweitausend Jahre alten Begriffe der Römer wiederkaute, da eine Religion, die die Nachbarschaft des kleinen Einmaleins nicht vertragen konnte, da die Hegelsche Philosophie, die sich selbst als das höchste vernünftige Prinzip begriff und doch nur ein armseliges spukendes, nachtwandelndes Gespenst war, da die Schlafmützigkeit der Deutschen, die nur Tabak rauchten, philosophierten und Geduld hatten, da Deutschland selber, das sich mit seinen zahlreichen großen und kleinen Kabinetten, mit dem hohen Bundestag und anderen gleich nichtigen Institutionen in den Sprüngen und Windungen eines Ballettänzers symbolisierte, da die radauigen Burschenschafter, die das Vaterland durch große Reden, altdeutsche Röcke, bunte Bänder und endlosen Bierkonsum retteten. Nichts fehlte, alles wurde einem schallenden Gelächter preisgegeben.

Keines dieser Themen war neu. Tieck, Eichendorff, Brentano hatten schon früher dieselben Gegenstände belacht, aber sie nahmen die Gegner, die sie bekämpften, noch ernst. Ihr Spott war schwerfällig. Heine dagegen kämpft nicht mehr, sondern er nimmt den Sieg als etwas Selbstverständliches vorweg, und gerade dadurch trifft sein Lachen so sicher und wirkungsvoll. Es ist das Lachen eines Riesen, der selbst erstaunt ist, daß ihm die so drohlich ausschauenden Gegner so wenig Widerstand leisten und ihm den Sieg so spottleicht machen. Er verscheucht nur wehrlose Gespenster, er reißt die Fenster auf und läßt Licht in die Dunkelkammer, zu der man das deutsche Vaterland mit seinen 36 oder 48 Gauen gemacht hat. Die Fledermäuse flattern davon, die Dummköpfe wachen auf und sehen, was für Dummköpfe sie waren und wie sie sich bisher hatten narren lassen.

Mit diesem Gefühl lasen die Zeitgenossen die „Harzreise“. Sie erschien ihnen als eine Appellation von dem überlebten Formelkram, von allem toten historischen Plunder an die ewig junge und lebendige Natur, als eine Berufung von dem falschen Zeitgeist an den Geist aller Zeiten. Im Wald und im Gebirge, da ist er zu finden, da rauscht er in den Bäumen, da braust er daher mit dem Sturm. Darum fort aus der Stadt der Pedanten, der

Vielwisserei, des Dünkels, der Etikette, der „schwarzen Röcke, seidenen Strümpfe und weißen höflichen Manschetten".

Auf die Berge will ich steigen,
wo die dunkeln Tannen ragen,
Bäche rauschen, Vögel singen,
und die stolzen Wolken jagen.

Lebet wohl, ihr glatten Säle,
glatte Herren, glatte Frauen!
Auf die Berge will ich steigen,
lachend auf euch niederschauen.

Auf den Bergen ist Freiheit und die Freiheit ist die Erzeugerin aller Tugenden. Hier waltet die Treue, die Einfachheit und die Liebe, hier hausen die guten, von jeder Unkultur unberührten Menschen; der Hirtenknabe, der wie ein König über seine Herde waltet und mit dem Fremdling gerne sein karges Brot teilt, der treue Bergmann, der das Silber verachtet, das er für andere aus dem Schoß der Erde gräbt, und endlich das reine, einfache Mädchen, das allein die Liebe des Dichters, des „Ritters von dem heiligen Geist", verdient. Und hier scheidet sich Heines Weg von dem des Taugenichts. Während dieser ganz im Stil der Romantik die Augen zu einer über ihm stehenden Aristokratin erhebt, knüpft unser Dichter an die Tradition von „Sturm und Drang" an und liebt wie Werther, Faust, Egmont, ja wie der junge Goethe selber ein Mädchen aus dem Volke. Der Bund zwischen dem Genie und dem Volke wird vollzogen, als Symbol der Revolution gegen das Herkommen, gegen eine überlebte Klassenherrschaft. Denn selbst die Revolution stellte sich das Geschlecht vor hundert Jahren romantisch vor, nicht als den Ausbruch der wirtschaftlichen Bedürfnisse der Masse, sondern als Wirkung der Idee, deren Träger das große Individuum, der Ritter von dem heiligen Geiste ist. Die Verbindung mit der Bergmannstochter, die Heine in der einsamen Waldeshütte, umrauscht von den wogenden Tannen und den brausenden Winden, begeht, bedeutete ein Programm. Heute erscheint uns die Szene als eine poesieverklärte Idylle, die nur durch die Erinnerung

an die sehr ähnlichen Vorgänge im „Faust“ geschädigt wird, aber zu seiner Zeit durfte Heine diesen gefährlichen Vergleich heraufbeschwören, denn gerade durch ihn gewann die Dichtung die stärkste Wirkung. Der Verfasser erhob sich durch die Liebe, durch die Liebe zum Volke, zu der Höhe des größten deutschen Geistes. Sein religiöses Glaubensbekenntnis zu Gott Vater, Sohn und Heiligem Geist ist ebensogut politisch und im letzten Ende eine Bekenntnis zur Liebe, die dem Dichter die Macht verleiht, „am rechten Ort das rechte Wort“ auszusprechen. In der Gesellschaft dagegen herrscht die Lieblosigkeit. Sie kennt nur „sanfte Reden, Embrassieren“, sie kann nur von „erlogenen Liebesschmerzen“ singen, während das Volk in seiner Natürlichkeit den Schatz der echten Liebe bewahrt.

Heine stellt sich völlig auf den Boden des Volkes. Man kann zweifeln, ob er damals, wenn er wirklich ein politisches Bekenntnis hätte ablegen sollen, die Untertanentreue als ein Verdienst, als ein „schönes Gefühl“ und — was in den Augen des Romantikers das höchste Lob ist — als einen „Naturlaut“ bezeichnet hätte, aber es kommt hier nicht auf die politische Ansicht des Menschen Heine an, sondern auf seine poetische Stimmung. Diese ist echt volkstümlich, sie quillt aus der Liebe zum deutschen Boden, zum deutschen Wald, deutschen Märchen und Sagen und zum deutschen Volke. Darum hat auch der Spott der „Harzreise“ nichts Verletzendes, nichts Aufdringliches und Zersetzendes, weil als positiver Gegenwert die volle Liebe zur Heimat dahintersteht. Dieser Spott bleibt Poesie, er artet nirgends zu unpoetischer Polemik aus; er ist getragen von dem Humor und der Humor entspringt dem Bewußtsein der Überlegenheit, nicht der Feindschaft. Auf diesem Gefühl der Einheit mit seinem Volke beruht der große Erfolg der kleinen Dichtung. Sie sprach das aus, was Tausende und Abertausende auf dem Herzen trugen.

Die „Harzreise“ ist reich an eingelegten Liedern. Es ist die gleiche Technik, die Eichendorff im „Taugenichts“ verwendet. Wenn die Stimmung den Höhepunkt erreicht, geht die rhythmisch skan-

dierte Prosa von selber in den Vers über. Heine war besonders stolz auf diese Gedichte, wenn er sie auch gelegentlich als „Gemütskehricht" bezeichnete und über ihre „schönen und edeln" Gefühle spottete. Einige sind auch ziemlich billig zusammengereimt, so das Lied des Hirtenknaben und das der Prinzessin Ilse. Andere dagegen besitzen alle Vorzüge der besten Heineschen Lyrik, das Abschiedslied an die Göttinger Pedanten, das Gedicht auf den Brocken und teilweise auch das Idyll mit der Bergmannstochter, wenn auch die Absichtlichkeit, mit der dem „Ritter vom Geiste" Gelegenheit geboten wird, sein Programm zu entwickeln, störend und im Vergleich zu der entsprechenden Szene zwischen Faust und Gretchen aufdringlich wirkt. Die Prosa des Dichters ist glänzend. Er behandelt die Sprache meisterhaft und weiß immer das richtige Wort für die Empfindung zu finden, sei es, daß er in den höchsten Gefühlen schwelgt, eine Naturschilderung entwirft oder einen Witz macht. Es gibt kaum einen Humoristen, der seine Wirkungen so sicher wie Heine erreicht.

Seine Vergleiche sind manchmal von Falstaffscher Anschaulichkeit, z. B. wenn er die Gestalt einer magern Dame mit einem Freitisch für arme Theologen vergleicht oder von einem dicken Spießbürger mit feistem Antlitz sagt, er sehe aus, als habe er die Viehseuche erfunden. Das sind Ausdrücke, deren sich der dicke Ritter nicht zu schämen hätte. Heines Prosa ist knapp, anschaulich und in der Polemik schlagend. Er vermeidet die langen, schönen Perioden Goethes, der treffendste Ausdruck ist ihm der liebste und er gebraucht zur Empörung seiner Kritiker unedle, ja ordinäre Worte, wenn der Inhalt sie erfordert. Nicht aus Flüchtigkeit, sondern aus Absicht. Ein „Sich-gehen-lassen" gibt es bei Heine nicht, obgleich er als echter Sohn der Romantik mit allen Kräften den Eindruck zu erwecken sucht, als schaffe er ohne Arbeit, nur unter der Eingebung des Genius. Seine Briefe und Manuskripte bezeugen das Gegenteil.

Die Kritik machte es sich mit dem ersten Bande der „Reisebilder" sehr leicht. Sie hielt sich zumeist an die „Heimkehr" und

wiederholte zu diesen neuen lyrischen Gedichten ungefähr dasselbe, was sie schon zu den „Jungen Leiden“ und zum „Intermezzo“ gesagt hatte. Selbst die Anzeige Immermanns in den „Berliner Jahrbüchern für wissenschaftliche Kritik“ macht davon keine Ausnahme. Über die „Nordsee“ und die „Harzreise“ geht er mit einigen kurzen, inhaltlosen Sätzen hinweg, offenbar weil er zu diesen in ihrer Art neuen Werken nichts zu sagen weiß. Und dieselbe Verlegenheit herrscht in den anderen Rezensionen. Für die Gedichte der „Nordsee“ prägte eine von ihnen den Ausdruck „kolossale Epigramme“. Heine selbst hat ihn angenommen, aber man wird nicht behaupten, daß er dem Wesen dieser Lyrik sehr nahe kommt. Die Bedeutung der „Harzreise“ wurde von keinem auch nur annähernd erkannt. Man rühmte wohl ihren Witz und ihre Laune, gab auch zu, daß sie „wackere Empfindungen“ enthalte, aber niemand ahnte, daß es sich hier um ein großes Werk der deutschen Literatur handelte. Kleine Geister tadelten sogar die „unerträglichen Gemeinheiten“ des Verfassers, seinen ungehörigen Witz und seine allzu studentenhafte Laune. Theodor Mundt war der erste, der in seinen Vorlesungen über die Literaturgeschichte der Gegenwart dem Werke gerecht wurde. „In Heine“ — sagt er — „erstand ein Dichter, dem die Trostlosigkeit der bürgerlichen und gesellschaftlichen Zustände schon wie unbewußt in seinen Nerven lag, und den die allgemeine Zerrissenheit in eine humoristische Extase versetzte, worin er lachende und grinsende Verse mit heimlich zuckenden Schmerzen machte. Kam es in einer tatenlosen und trivialen Zeit darauf an, einen Standpunkt des Geistes über dieser Zeit zu gewinnen, so hatte in Heine der Humorist auf seine Weise dasselbe getan, was der Philosoph in der Abschließung seines absoluten Systemes.“

Der Band hatte für den Dichter noch ein unangenehmes Nachspiel, da ein jüdischer Makler Joseph Friedländer sich durch eine Stelle der „Harzreise“ persönlich verletzt fühlte. Er fiel den Verfasser auf offener Straße an, aber durch das rasche Eingreifen Dritter wurden Tätlichkeiten verhindert. Auf der Polizei kehrte der Täter den Spieß

um und behauptete, er sei der Angegriffene. Heine wollte widersprechen, aber auf Campes klugen Rat ließ er es dabei bewenden. Nach Ansicht des Verlegers war es für seinen Ruf besser, daß der Lump über eine erhaltene Züchtigung quittierte, als daß er sich vor ganz Hamburg das Air gäbe, den Verfasser der „Reisebilder" geohrfeigt zu haben.

IX. Zwischen Dichtung und Politik

Wenige Wochen nach dem Erscheinen des ersten Bandes der „Reisebilder" suchte Heine wieder das geliebte Norderney auf. Ein schwerer Sturm hielt ihn mehrere Tage auf der Ausfahrt in Kuxhaven zurück. Schon dort schlug die Spielbank eine Bresche in seine Reisekasse mit dem sauer erschriebenen Campeschen Honorar, in Norderney dagegen lächelte ihm zunächst das Glück, doch war die Gunst der Fortuna nicht von Dauer und besonders der letzte Teil des mehrwöchigen Aufenthaltes litt unter dem Spielverlust, unter Geldnot und unter den Versuchen, sich die nötigen Louis d'or zu verschaffen. Auch sonst war der Eindruck des Seebades, obgleich die Gesundheit des Dichters sich beständig besserte, nicht so erfreulich wie im Vorjahre. In der Badegesellschaft überwog der hannöversche Adel. Es ist begreiflich, daß seine Mitglieder und ebenso die zahlreichen anwesenden fürstlichen Persönlichkeiten den Verfasser der „Harzreise" mit Mißtrauen betrachteten. Die alte Fürstin Solms-Lich, seine gute Freundin vom vorigen Jahr, drohte ihm, so oft sie ihn traf, mit aufgehobenem Zeigefinger, ohne daß sie ihm den Grund sagen wollte. Auch die schöne Frau aus Celle war wieder da, doch gestalteten sich die Beziehungen zu ihr weniger freundlich, und es kam sogar zum offenen Bruch, den sie gesucht zu haben scheint. Eine andere Frau ist aber damals, wenn auch nur für einen kurzen Augenblick, beglückend in das Leben des Dichters getreten. Er hatte, wie er an Merkel schrieb, das „süßeste, mystisch lieblichste Ereignis, das jemals einen Poeten begeistern konnte. Der Mond schien mir zeigen zu wollen, daß in dieser Welt noch Herrlichkeiten für mich vorhanden. Wir sprachen kein Wort — es war nur ein langer tiefer Blick, der Mond machte die Musik dazu — im Vorbeigehn faßte ich ihre Hand und ich fühlte den geheimen Druck derselben — meine Seele zitterte und glühte — ich hab' nachher geweint. Was hilft's, wenn ich auch kühn genug bin, das Glück rasch zu erfassen, so kann ich es doch nicht lange

festhalten. Ich fürchte, es könnte plötzlich Tag werden — nur das Dunkel gibt mir Mut. — Ein schönes Auge, es wird noch lange in meiner Brust leben und dann verbleichen und in nichts zerrinnen — wie ich selbst." Mehr wissen wir von dieser Liebe nicht, es war eine jener überseligen kurzen Begegnungen zweier Menschen, die für einander bestimmt sind und durch das Leben wieder auseinandergerissen werden, aber in dem einen Augenblick ein höheres Glück genießen, als eine jahrelange Gemeinschaft geben kann.

Heine scheint mehr die Wehmut des Verlierens als das Glück des Findens empfunden zu haben, denn in demselben Briefe bemerkt er, daß selbst das Meer ihm nicht mehr so romantisch wie einst erscheine, obgleich es gerade bei diesem seinen zweiten Aufenthalte an Stürmen nicht fehlte und er selber bei der Überfahrt vom Festlande ein scharfes Unwetter zu bestehen hatte. Doch da war ihm wohl zumute. „Ich hatte nichts zu verlieren", schreibt er dem Freunde. Das ist keine Prahlerei. In der Gefahr selbst, auch bei seinen verschiedenen Duellen, hat sich Heine stets mutig gezeigt, ängstlich und besorgt war er, wie alle nervösen Menschen, vorher. Seine leicht erregte Phantasie spiegelte ihm Schrecken vor oder vergrößerte die vorhandenen weit über das Maß der Wirklichkeit.

In Norderney hat er auch viel mit dem Fürsten Koslowsky verkehrt. Die russischen Diplomaten haben eine bedeutsame, noch nicht genügend beachtete Rolle in dem deutschen Geistesleben des ersten Drittels des neunzehnten Jahrhunderts gespielt. Es waren zumeist hochgebildete Leute mit großen künstlerischen Interessen. Sie kannten sämtliche Kulturländer Europas und beherrschten ihre Sprachen mit der dem Slawen eigenen Gewandtheit. Durch ihren Reichtum waren sie unabhängiger, als Ausländer in der Wahl ihrer Gesellschaft weniger exklusiv und durch ihre Gewöhnung an große Verhältnisse vorurteilsfreier als die deutschen Diplomaten und Aristokraten. Sie waren die geeignetsten Vermittler zwischen den verschiedenen Ländern. Dazu kam, daß die höhere russische Gesellschaft einem von Alexander I. eingeführten Liberalismus huldigte, mit dem ihre Vertreter im Ausland gute Geschäfte machten.

Heine hat mehreren russischen Diplomaten nahegestanden, und unter ihrem Einfluß ist er wohl auf die barocke Idee verfallen, den Zaren Nikolaus als den Gonfaloniere der europäischen Freiheit zu proklamieren. Koslowsky hat ihn zuerst auf England hingewiesen, das Mutterland des bürgerlichen Liberalismus, und in ihm den Wunsch erweckt, diesen Sitz der Freiheit kennen zu lernen.

Der Erfolg der ersten „Reisebilder" hat Heines Schaffenslust, die in dem letzten Hamburger Halbjahr bedenklich nachgelassen hatte, neu angeregt. Er schrieb mehrere Szenen seines „Faust" und es lockte ihn, die Poesie des Meeres bei diesem zweiten Aufenthalt in Norderney wieder aufzunehmen. Er dichtete einen zweiten Zyklus der „Nordsee" (I, 179 ff.) teils noch auf der Insel selber, teils unmittelbar nach der Rückkehr. Die Form ist die gleiche wie die des ersten, es sind wieder die hymnenartigen Rhythmen, und wieder sind sie mit der gleichen Meisterschaft, demselben feinen Ohr für Klangwirkung und derselben Beherrschung der Sprache verwendet. Was die Kunst tun konnte, hat sie getan, und doch sticht dieser zweite Teil von dem ersten ab wie eben eine absichtliche Wiederholung von einem ersten genialen Wurf. Dort war das Meer das alleinige Thema und der Dichter war das Sprachrohr des wahlverwandten Elementes. Das Brausen der Wogen wurde ihm zum alleinigen Weltgefühl, als dessen höchste Äußerung seine eigene Liebe sich zum Himmel emporschwang. In den neuen Gedichten dagegen steht der Dichter, der kleine Mensch, im Vordergrund, und die See bildet nur die Umrahmung. Der Geist der ersten Hälfte lebt nur in dem „Gewitter" (Nr. 2) und dem „Phönix" (Nr. 8), in den übrigen Gedichten hat das Meer nur die Aufgabe, dem Verfasser das geeignete Stichwort für seine persönlichen Nöte zu geben. Das Subjekt drängt sich vor und es erscheint in der übermächtigen Umgebung unbedeutend und uninteressant. Es ist nicht mehr organisch mit dem Element verbunden, sondern eine schneidende Dissonanz. Wer so von dem kosmischen Weltgefühl durchdrungen war, für den gibt es kein Rätsel des Lebens, und wenn er diese Frage überhaupt aufwirft, kann er sie nicht mit einem erkältenden Sarkasmus beantworten:

„O löst mir das Rätsel des Lebens,
das qualvoll uralte Rätsel,
worüber schon manche Häupter gegrübelt,
Häupter in Hieroglyphenmützen,
Häupter in Turban und schwarzem Barett,
Perückenhäupter und tausend andre
arme, schwitzende Menschenhäupter —
sagt mir, was bedeutet der Mensch?
Woher ist er kommen? Wo geht er hin?
Wer wohnt dort oben auf goldenen Sternen?“

Es murmeln die Wogen ihr ew'ges Gemurmel,
es wehet der Wind, es fliehen die Wolken,
es blinken die Sterne gleichgültig und kalt,
und ein Narr wartet auf Antwort.

Ist damit wirklich das letzte Wort gesprochen, so fällt diese Poesie über sich selber ein vernichtendes Urteil, denn die Aufgabe der Kunst besteht darin, daß sie uns keine Rätsel aufgibt, sondern löst. Sie soll uns zu der Höhe des Schöpfers emporheben, uns den Einblick in das Weltgeschehen erschließen und seine letzten Ursachen ahnen lassen. Das ist die Pflicht des „Ritters vom Geist“, aber Heine zeigt sich hier nicht als solcher, sondern als müder, verzweifelter Sucher nach einer Weltanschauung. Die Götter Griechenlands lehnt er ab, sie waren ihm immer „widerwärtig“, es sind

verlassene Götter,
tote, nachtwandelnde Schatten,
nebelschwache, die der Wind verscheucht.

Sie können ihm nichts sagen. Aber was bleibt ihm dann?

Und wenn ich bedenke, wie feig und niedrig
die Götter sind, die euch besiegten,
die neuen, herrschenden, tristen Götter,
die schadenfrohen im Schafspelz der Demut —

Das Christentum ist ebensowenig fähig, das Welträtsel zu lösen, und nur aus Abneigung gegen die neue Religion will der Dichter bei den alten Göttern trotz ihrer Schattenhaftigkeit ausharren. Er wird Klassizist aus Verlegenheit, nicht aus Überzeugung, nicht aus Begeisterung für Hellas, sondern im besten Fall aus einer

prédilection artistique. Dieser gemachte Klassizismus zeigt sich in dem zweiten Teil der „Nordsee“. Der Meeresgott selber ist zwar noch nordisch und trägt

eine Jacke von gelbem Flanell,
und eine lilienweiße Schlafmütz',
und ein abgewelktes Gesicht.

Aber seine Begleitung ist schon klassizistisch angekränkelt, um ihn spuken Boreas, Charon, Erechtheus, Kastor und Polydeukes, kurz der ganze hellenistische Apparat, den schon das Barock benutzte, innere Leere durch äußere Gestalt zu ersetzen. Heine ist kein Grieche, er kann sich nur als Grieche verkleiden, dessen „tapferes Rückzugsherz des Nordens Barbarinnen“ bedrängen. Kein Grieche darf sich über seine Geliebte den Witz erlauben:

Sogar des Morgens, beim Frühstück,
auf dem glänzenden Butterbrote,
sieht sie mein lächelndes Antlitz,
und sie frißt es auf vor Liebe — wahrhaftig!

Das sind nordische Geschmacklosigkeiten, die in einen „Gesang der Okeaniden“ nicht gehören. Auf der Höhe des ersten Teiles steht wieder das vorletzte Gedicht „Im Hafen“, eine Trinkphantasie, die es mit Hauffs „Bremer Ratskeller“ aufnehmen kann. Es war eine geniale Idee des Antialkoholikers Heine, die Meeresstimmung in dem dionysischen Rausch des Weltalls ausklingen zu lassen. Hier hat er das Gefühl der Alleinheit wiedergefunden, das ihm in dem zweiten Zyklus geschwunden war. Die ganze Welt löst sich in einem seligen Rausch auf, die Sonne selber

ist nur eine rote, betrunkene Nase,
die Nase des Weltgeists;
und um die rote Weltgeistnase
dreht sich die ganze betrunkene Welt.

In diesem Gedicht reißt der Dichter uns noch einmal mächtig empor, im ganzen aber steht diese zweite Abteilung unter der ersten, und Heine täuschte sich wenn er sie für kühner und origineller hielt.

Aus einem Abstecher nach Holland, den er von Norderney

geplant hatte, wurde nichts. Der Dichter kehrte im September nach Lüneburg zu seinen Eltern zurück. Man darf daraus schließen, daß er sich keine Hoffnung mehr auf Theresens Hand machte, zum mindesten daß er sich von seiner persönlichen Anwesenheit in Hamburg keine Förderung seiner Werbung mehr versprach. Zugleich tauchten die Pläne wieder auf, Deutschland zu verlassen und nach Paris überzusiedeln. Es war, wie er schon aus Norderney schrieb, nicht Wanderlust, sondern seine persönlichen Verhältnisse, besonders „der nie abzuwaschende Jude", die ihn drängten, dem Vaterland Valet zu sagen. In Lüneburg nahmen diese Pläne greifbare Gestalt an. Er wollte in Paris die Bibliothek benutzen, Menschen und Welt sehen und Materialien zu einem Buch sammeln, das „europäisch" werden sollte, also offenbar zu einem politischen Buch, durch das er den Platz zu erobern hoffte, der seit Byrons Tode leer war, eines Führers des europäischen Liberalismus. Varnhagen bestärkte ihn in der Absicht. Er und Moser waren die einzigen, die Heine in seine Pläne einweihte, während er vor seinen sonstigen Freunden und seiner Familie an dem Gedanken festhielt, nach Berlin überzusiedeln und dort Vorlesungen zu halten.

Unterdessen arbeitete er fleißig an dem zweiten Band der „Reisebilder". Im Gegensatz zu seiner sonstigen Unsicherheit knüpfte er an dieses Buch die höchsten Erwartungen. Es sollte etwas Gewaltiges und Pompöses werden, ein außerordentliches Werk, das die ungeheuerste Sensation erregte, aber nicht durch die Aufrührung eines kleinen Privatskandals, sondern durch die großen Weltinteressen, die es aussprach. Dem Verleger Campe wagte er den Inhalt kaum mitzuteilen, er wußte, daß er ihm zwar viel Freude, aber ebensoviel Angst machen würde. In jedem Brief aus Lüneburg steigerte er die Spannung der Freunde. Sie dürfen die kühnsten Erwartungen hegen von diesem „interessantesten und wunderbarsten Buch, das in dieser Zeit erscheinen mag". Heine bereitete sie darauf vor, daß er sich über die herrschende „Misère" aussprechen und rücksichtslos die Geißel schwingen würde, auf die Gefahr hin, es mit den öffentlichen Anführern für immer zu verderben. Der Dichter wollte politisch

werden. Er war der Ansicht, daß ein derartiges Buch nottat und daß er der berufene Mann sei, es zu schreiben. Er wollte die „hartherzigen Freunde beschämen, die einst so viel tun wollten und jetzt schwiegen. Wenn sie zusammen sind", so heißt es in einem seiner Briefe, „und in Reih und Glied stehen, sind die feigsten Rekruten recht mutvoll, aber den wahren Mut zeigt derjenige, der allein steht." „Es mußte etwas geschehen in dieser seichten, servilen Zeit."

In ähnlicher Stimmung hatte der junge Schiller die „Räuber" in tyrannos geschrieben. Aber Heine war über die schäumende Jugend längst hinaus, er hatte beinahe die Dreißig erreicht, er liebte das materielle Behagen und neigte in seiner ganzen Lebensauffassung mehr zu bequemem Epikuräertum als zu entsagungsvollem Kampf. Kein ungezügelter Freiheitsdrang beseelte ihn, sondern nur eine heftige persönliche Gereiztheit, die durch das Unbefriedigende seiner eigenen Lage hervorgerufen war und nach einem Ausdruck verlangte. Als Dichter hatte er sich wohl einen gewissen Ruhm erworben, aber selbst dieser war teuer erkauft und stark angefochten. Gerade die Besten erkannten ihn nicht an. Goethe, Tieck, Uhland stießen ihn von sich, die Familie betrachtete ihn als einen verlorenen Sohn, die Geliebte wollte von ihm nichts wissen, weder in Berlin noch in Hamburg gab es für ihn eine Anstellung. Er mußte sein Brot an fremden Tischen essen. Mit all seiner Begabung hatte er es so weit gebracht, daß er im Begriff stand, Deutschland wie ein Flüchtling zu verlassen. So war es Byron ergangen, und in seiner Empörung hatte er den Bannfluch gegen das eigene Vaterland geschleudert. Europa hatte ihm Ersatz für die Heimat gegeben. Etwas Ähnliches schwebte Heine vor, obgleich er sich damals von dem Vorbilde Byrons längst losgesagt hatte. Die Angriffe der „Reisebilder" beruhen auch nicht auf literarischer Nachahmung, sondern auf einer Schicksalsgleichheit, die, wenn nicht wirklich, so doch in Heines Vorstellung bestand. Er fühlte sich als Ausgestoßener wie einst Byron. Es sind persönliche Gründe, die ihn bestimmten, sich zum Anwalt Europas aufzuwerfen und den herr-

schenden Machthabern die Fehde anzusagen. Er wollte seinen Anteil an den Gütern des Lebens, der ihm von der Gesellschaft versagt wurde. Freilich er selbst war sich über den persönlichen Charakter seiner Motive nicht im klaren und konnte es um so weniger sein, als die politischen Verhältnisse jammervoll waren und den Spott herausforderten. Er glaubte nur um der Sache willen zu handeln, er täuschte sich selber, aber gerade weil er selber unter dem Druck dieser kläglichen Zeit litt, war er imstande, ihre ganze Armseligkeit zu durchschauen.

Die Freiheitskriege hatten Deutschland, besonders den Norden und Osten, im Zustand völligster Erschöpfung zurückgelassen. Das verarmte Volk dachte nur an die Erneuerung seines ehemaligen Wohlstandes und war infolge des zehnjährigen Krieges gleichgültig gegen alles geworden, was darüber hinausging. Man wollte Ruhe um jeden Preis, man war zufrieden, daß die alten Zustände wiederkehrten. Sie hatten dereinst den Frieden garantiert, warum sollten sie es nicht wieder tun? Die Reaktion, die auf allen Gebieten einsetzte, entsprach, wenn nicht den Wünschen, so doch dem Ruhebedürfnis der Bevölkerung. Eine Ausnahme machten nur gewisse gebildete Kreise, besonders die akademische Jugend, die sich die Begeisterung für ein freies und geeintes Deutschland bewahrt hatte. Für sie bedeutete der Umschwung eine bittre Enttäuschung. Mit Groll sahen sie, daß die Reaktion nicht nur die Revolution beseitigte, sondern auch all das Gute, was diese große Bewegung hervorgebracht hatte. Diese Güter zu bewahren, betrachteten die Liberalen, wie sie sich nannten, als ein heiliges Vermächtnis. In Preußen besaßen sie wenig Boden, dagegen einen stattlichen Anhang im Süden und Westen, den Landesteilen, die unter dem Krieg weniger gelitten und sich daher den Sinn für Politik bewahrt hatten. Am Rhein und am Neckar betrachtete man die politische Gleichgültigkeit der Altpreußen als Rückständigkeit und fühlte sich ihnen im Besitz von Schwurgerichten oder gar eines Landtages höllisch überlegen.

Es gab in Deutschland viele Liberale, aber keine liberale

Partei. Dazu gingen die Ansichten viel zu weit auseinander, sie suchten auch keinen Zusammenschluß zur Partei, denn sie dachten nicht daran, nach Macht zu streben. Sie lebten in einer chiliastischen Hoffnung auf die Idee und waren gewiß, daß die Idee, wie sie Napoleon vernichtet hatte, noch größere Wunder tun und das Vaterland frei und einig machen werde. Die Liberalen verkannten und haben es immer verkannt, daß die Idee sich nur durch die Macht durchsetzen kann, daß es in Deutschland vor allem darauf ankam, den Staat zu schaffen, der die Kraft besaß, den liberalen Ideen zum Sieg zu verhelfen. Das konnte nur Preußen sein, aber gerade Preußen war den Liberalen besonders verhaßt, noch verhaßter als das Österreich Metternichs, weil sich die Männer der Idee in einem instinktiven Gegensatz zu allem, was Macht und praktische Politik war, befanden. Dieser straffe 'preußische Staat mit seinem schweigenden, militärischen Gehorsam, seinem nüchternen Beamtentum und seinem strengen Schulzwang verletzte das Empfinden der Liberalen. Eher fühlten sie sich zu Frankreich hingezogen. Dort gab es wie in England ein reiches Verfassungsleben und eine redegewandte Opposition. In Deutschland dagegen nur knechtischen Gehorsam gegen eine hohe Obrigkeit. Der Vergleich, den man zwischen den „fortschrittlichen" Staaten des Westens und der eignen Heimat zog, fiel nicht zugunsten der letzteren aus. Man war empört, daß das deutsche Volk Rechte und Freiheiten entbehren mußte, die die andern besaßen und man suchte den schlafenden Michel mit allen Kräften des Geistes aus seinem Schlafe zu wecken.

Darin sah der Liberalismus seine Aufgabe; er dachte nicht an gewaltsamen Umsturz, er war, so wild er sich manchmal in Worten gebärdete, denkbar ungefährlich. Es war eine unverzeihliche Schuld der Regierungen, daß sie diese Harmlosigkeit der Liberalen nicht erkannten, daß sie glaubten, diese idealbegeisterten Männer könnten sich plötzlich in blutrote Revolutionäre verwandeln. Freilich das aus allen möglichen Länderfetzen zusammengestückelte Preußen konnte sich den Luxus innerer Parteikämpfe nicht gestatten, aber durch die unangebrachten Gewaltmaßregeln trat gerade das ein, was man

vermeiden wollte: die Liberalen wurden zu Märtyrern und dadurch zu einer Macht. Die schmählichen Demagogenverfolgungen sind bekannt, es kam so weit, daß Männern wie Arndt und Schleiermacher das Wort verboten wurde, daß tausend andere auf die Festung oder in die Verbannung wanderten, nur weil sie ein Ziel verfolgten, das jeder gute Deutsche, besonders jeder Preuße wollen mußte.

In diesem Kampfe stützte sich die Regierung auf den Adel und die Kirche. Das verhängnisvolle Bündnis zwischen den Heiligen und den Rittern, zwischen Thron und Altar trat ein, das das geistige Leben auf Jahrzehnte gehemmt hat. Die Kämpfer von 1813 waren mit tiefer Frömmigkeit aus dem heiligen Kampfe zurückgekehrt, jetzt benutzte der Staat ihre Religiosität, um sie der Freiheit, wie sie sie verstanden, untreu zu machen. Indem man ein Privileg auf die Frömmigkeit setzte, vernichtete man den wahren Glauben, verkrüppelte die Freiheit der Überzeugung und zersetzte das sittliche Bewußtsein in seinen Wurzeln. Ehrlichkeit und aufrechte Gesinnung verstummten; Heuchelei, Mucker- und Strebertum führten das große Wort. Dadurch konnten sich die Liberalen nicht nur als Vertreter des politischen Fortschritts, sondern auch der überlegenen Sittlichkeit aufspielen. Sie bekämpften die Gegner nicht als Anhänger einer anderen Überzeugung, sondern als minderwertige, servile Heuchler. Sie konnten, aber sie wollten auch nicht einsehen, daß man eine Politik außerhalb des Liberalismus verfolgen könne. Wenn man sich ihnen nicht anschloß, so geschah es aus Dummheit, übelm Willen oder unlauteren Gründen. Sie erblickten überall nur Niedertracht und Bosheit und verzweifelten an einem Volke, das sich von diesen höllischen Mächten gängeln und knebeln ließ. Kein Wort dünkte ihnen deshalb zu stark, um die Nation aus ihrer Stumpfheit und Dumpfheit aufzurütteln.

Sie verloren die Achtung vor dem eignen Volkstum. War dieses Deutschland nicht unfähig, das zu erreichen, was die andern Völker errungen? Griechen, Polen und Spanier erhoben sich zum Kampfe für die Freiheit; warum fehlten die Deutschen? Warum ertrugen sie allein den Absolutismus? Man empfand es als eine

Schmach, ein Deutscher zu sein. Wenn ein Engländer damals erklären konnte, es gebe kein feigeres und niederträchtigeres Volk als die Deutschen, so erregte das diesseits des Kanals wohl Erbitterung, aber der laute Widerspruch blieb aus. Der Mann sprach ja nur aus, was gerade die Besten mit knirschender Scham empfanden und nur nicht zu äußern wagten. Ein guter Patriot wie Rotteck in Freiburg verkündigte öffentlich, daß bei einem Konflikt zwischen den absoluten deutschen Staaten und dem konstitutionellen Frankreich ein Liberaler gegen sein Vaterland Partei ergreifen müsse. Das Nationalgefühl war am Erlöschen. Süd- und Westdeutschland hatten die Begeisterung der Freiheitskriege nicht verspürt. Die napoleonische Zeit war für sie keine Periode der Unterdrückung, sondern des Waffenruhmes, der Vergrößerung und teilweise sogar des materiellen Wohlstandes gewesen. In jeder guten Stube hing noch das Bild des Kaisers auf dem Ehrenplatz. Diese Erinnerungen machten die deutschen Gaue besonders empfänglich zur Aufnahme der napoleonischen Legende, die von Frankreich aus mit geschickter politischer Berechnung in die Welt gesetzt wurde. Schon bald nach Waterloo begann das Mitleid mit dem gestürzten Titanen, man hatte das Gefühl, daß man das Große vernichtet habe, damit die Kleinen sich austoben konnten. Die armselige Gegenwart unterstützte diese Auffassung. Man vergaß in Deutschland aus Sentimentalität, in Frankreich aus Politik all das Unheil, das Bonaparte über die Welt gebracht hatte, und sah in ihm nur den Sohn der Revolution, den Anbahner der neuen Zeit, den Feind der Dynastien, des alten Adels und des Klerus, kurz aller Mächte, die den Liberalen ein Greuel waren. Er erschien als Volksbeglücker, als Rächer aller Unterdrückten, als siegreicher Vorkämpfer der Vernunft gegen das verjährte Unrecht der Geschichte. Wenn der größte Philosoph des Tages, Hegel, den Kaiser als die Emanation der Idee pries, so war es kleineren Geistern unbenommen, diese Idee als die liberale Idee zwar weniger philosophisch, dafür aber aktueller aufzufassen.

Die Napoleonlegende des Liberalismus, die mit Béranger und

Victor Hugo literarisch wurde, hat mit der Bewunderung Goethes oder Hegels grundsätzlich nichts zu tun. Sie bewunderten in Napoleon das ungeheure menschliche Phänomen, die Weltseele, wie der Philosoph sich ausdrückte, frei von allen politischen Tendenzen. Immerhin haben sie dem neuen Napoleonkultus vorgearbeitet, und er hätte niemals in Deutschland so viel Boden gewonnen, wenn sich nicht die Namen der beiden größten lebenden Deutschen mit dem Napoleons in der Vorstellung der Gebildeten verbunden hätten. Goethe stand den Liberalen sonst unbequem fern, und erst auf dem Umweg über Napoleon gewannen sie ein freundliches Verhältnis zu ihm. Der tote Bonaparte war eine Macht; für die Regierenden, den Adel und alle Privilegierten eine ständige Mahnung, daß ihr Reich und ihre Rechte nicht von Dauer seien, für die Liberalen dagegen eine Gewißheit, daß die Idee sich durchsetzen müsse, daß sie stark in dem Schwachen sei wie in dem kleinen Advokatensohn, dem sie plötzlich die Welt zu Füßen legte. Konnte der Geist dieses Wunder nicht wiederholen? War er in anderen nicht ebenso mächtig? Klang der Name Bonaparte gehaltvoller als Lord Byron, Benjamin Constant, Rotteck oder gar Heinrich Heine? Sie alle sind Träumer der Napoleonlegende.

In der „Harzreise" hatte sich der Dichter auf den Boden der liberalen Partei oder, da es eine solche nicht gab, auf den Boden der liberalen Weltanschauung gestellt. Für den Rheinländer lag das sehr nahe, für den Juden war es durchaus nicht selbstverständlich, wie es heute erscheint. Unter den damaligen Demokraten herrschte eine starke antisemitische Strömung, viele von den liberalen Professoren traten öffentlich gegen die Juden auf, wie auch die Burschenschaften teilweise keine Israeliten aufnahmen, ja vereinzelt die mosaischen Studenten von den Universitäten auszuschließen versuchten. Heine selbst hatte vor wenigen Jahren an seinen Schwager geschrieben: „Obschon ich in England ein Radikaler und in Italien ein Carbonari bin, gehöre ich doch nicht zu den Demagogen in Deutschland; aus dem ganz zufälligen und geringfügigen Grunde, daß bei einem Siege der letzteren einige tausend

jüdische Hälse, und just die besten abgeschnitten werden." Diese Bedenken wurden dadurch überwunden, daß seine Feinde, Adel und Klerus, auch die der Liberalen waren. Er nahm das liberale Programm an, und zwar mit einer Kritik- und Rückhaltlosigkeit, die sich nur durch seinen Mangel an politischer Erfahrung sowie das Fehlen jeder eignen Tradition erklärt.

Gegen den Adel und gegen die positive Religion richtete sich von nun ab sein Haß, wie auch der Liberalismus sie als die gefährlichsten Gegner bekämpfte. Von den Liberalen übernahm Heine die Einschätzung der gemeinsamen Feinde, in Adel und Klerus sahen sie überlebte, von der Revolution längst vernichtete Einrichtungen, die nur dank der Machtmittel, die sie sich im absoluten Staate anmaßen durften, eine gefährliche, volksfeindliche Existenz fristeten. „Écrasez l'infame!" den Voltaireschen Ruf nahm der Dichter ein halbes Jahrhundert nach Voltaires Tode wieder auf. Er fühlte sich als Sohn der Revolution und als solcher bekämpfte er den Adel und die Religion. Es handelte sich nicht mehr um eine jüdische Abneigung gegen das Christentum, sondern, wie der Dichter schon früher bekannt hatte, um eine Feindschaft gegen politische Einrichtungen. Es fehlte Heine, weil er als Kind nicht zu glauben gelernt hatte, an Verständnis für das Wesen der Religion. Jede Mystik war ihm fremd, und er hielt die Religion mit den Philosophen der Aufklärung für einen großen Volksbetrug, den Priester und Könige zur Sicherung ihrer Macht und ihres persönlichen Vorteils begangen hatten. Das Wiedererwachen der religiösen Gefühle nach den Freiheitskriegen konnte er nur für einen Rückfall in eine längst überwundene mittelalterliche Schwäche halten. Er ahnte nichts von den seelischen Bedürfnissen des Menschen, der etwas haben muß, das ihn über die Gemeinheit des Tages hinaushebt. Er selbst besaß seine Kunst, die ihm die Religion ersetzen konnte nach dem Worte Goethes:

> Wer Poesie und Kunst besitzt, der hat auch Religion,
> und wer die beiden nicht besitzt, der habe Religion.

Er verkannte, daß die Menschen ohne ein erhebendes Gefühl in

dem reinen Materialismus nicht leben können. Da er in der Kunst eine Befriedigung der höheren Instinkte fand, begriff er nicht, daß andere unkünstlerische Menschen diesen Trieb mit dem derberen, leichter faßlichen und allgemeineren Gefühl des Glaubens stillen müssen. Auf eine Zeit des Dogmas folgt stets eine solche der Mystik, auf eine Periode der Vernunft eine solche des Gefühles. Das hatte ja den Anstoß zu der romantischen Bewegung gegeben. Die Seelen erstarrten in der kalten Welt des Rationalismus und sehnten sich nach transzendentaler Erwärmung. Der Liberalismus brach wieder mit der Romantik, um an die Aufklärung anzuknüpfen. Heine hatte, wie er selbst schrieb, „nun mal die unglückselige Passion für die Vernunft". Dieser Ausdruck ist außerordentlich glücklich. Es war die Passion eines im Grunde romantisch veranlagten Menschen, und mit diesem Zwiespalt in der Brust wurde aus dem Dichter ein Schriftsteller und Politiker.

In der „Harzreise" hatte der Dichter politisch Stellung genommen, in dem neuen Werk wollte er seine Anschauungen klarer, kühner und rückhaltloser aussprechen und als Rahmen sollte ihm die Beschreibung seiner Reise nach Norderney dienen. Der dritte Teil der „Nordsee" (III, 89 ff.) sollte alles aufnehmen, was nach seiner Ansicht über die heutigen Zustände gesagt werden mußte und gesagt werden konnte. Daraus erklärt sich das erstaunliche Verfahren, daß er alle seine Freunde aufforderte, ihm Beiträge zu liefern, um sie in das Buch zu verweben. Er schrieb an Varnhagen: „Wünschen Sie einen unserer Intimen gegeißelt zu sehen, so sagen Sie es mir oder, was noch besser ist, schreiben Sie selber in meinem Stil die Lappen, die ich in meinem Buche einflicken soll, und Sie können sich auf meine heiligste Diskretion verlassen ... Wollen Sie in meine „Reisebilder" ganze Stücke, die zeitgemäß, hineingeben oder wollen Sie mir bloß die Proskriptionsliste schicken — ich stehe ganz zu Ihrem Befehl." Von diesem sonderbaren Angebot machte nur Immermann Gebrauch und schickte die gereimten Epigramme am Schlusse der kleinen Schrift. Sie passen nicht hinein, da sie über literarische Sticheleien nicht hinausgehen. Außerdem wurden sie durch

den Vorstoß gegen Platen die Quelle des größten Unheiles für unsern Dichter, aber es kümmerte ihn wenig, wie er damals erklärte, ob er sich ein Dutzend Feinde mehr oder weniger aufsackte.

Die Idee, daß er in die neue Schrift alles und jedes aufnehmen könne, war eine Folge der „Harzreise“. In ihr war der Verfasser zum Bewußtsein seiner Kunst gekommen, daß er aus dem Kleinsten etwas machen könne oder wie er an Merckel schrieb: „Im Grunde ist es ja auch gleichgültig, was ich beschreibe . . . und was ich aus den Dingen nicht heraussehe, das sehe ich hinein.“ Das ist der Standpunkt des Dichters, der nur durch die Form, nicht durch den Inhalt wirken will. Für den Politiker aber ist der Inhalt die Hauptsache und Heine will hier in erster Linie Politiker sein. So entstand eine Verbindung von Dichtung und Politik, die Heine allerdings als einen besonderen Triumph zu betrachten geneigt war. Sie entsprach auch den Bedürfnissen einer Zeit, in der die Politik von Künstlern und Gelehrten gemacht wurde. Die „Nordsee III“ ist weder Politik noch Dichtung, sondern ein Mittelding, eine üble Stilvermischung. Man kann sie am besten als eine Zusammenstellung mehrerer zeitgemäßer Feuilletons bezeichnen, von denen das eine, die Schilderung der Insel Norderney, den Rahmen bildet und die andern über den Adel, über die Religion, über Napoleon und über Goethe umschließt. Es sind die bewährten Themen des Liberalismus und in der üblichen Weise werden sie auch behandelt.

Die Religion wird als ein verjährter Rest des Mittelalters abgetan, da die Tage der „Geisteskuechtschaft“ vorüber seien, der Adel wird als Feind der Freiheit bekämpft, und zumal in den „hannöverschen Adelswald“ sei trotz der nahen Beziehungen zu England „nie ein Strahl britischer Freiheit gedrungen“. Napoleon dagegen erscheint als der Mann des Volkes, „als der neue Mann der neuen Zeit“, als die Synthese des revolutionären und kontrerevolutionären Prinzipes, und daher „beständig naturgemäß, einfach, groß, nie krampfhaft barsch, immer ruhig milde“ in seinen Handlungen. Heine trägt diese Ansichten in dem gewohnten blendenden Stil, unter vorzüglichen Witzen und stets geistreich vor, sieht man aber von

der Form ab, so sagt er dasselbe wie jeder liberale Professor von damals. Es sind keine überraschenden, keine welterschütternden Ansichten, die er vorbringt. Auch seine Ausführungen über Goethe zeichnen sich nicht durch Neuheit aus, neu ist nur, daß er sich ihnen anschließt. Er hat ganz recht: „Man kann ja einen Mann nicht geradezu fragen: was denkst du von Himmel und Erde? was sind deine Ansichten über Menschen und Menschenleben? bist du ein vernünftiges Geschöpf oder ein dummer Teufel? Diese delikaten Fragen liegen aber alle in den unverfänglichen Worten: Was halten Sie von Goethe?“ In dem Urteil über Goethe liegt ein Bekenntnis. Es wirkt überraschend, daß Heines Urteil gerade hier, wo er Politik treibt, sehr günstig, ja bewundernd ausfällt. Er sieht in Goethe die Verkörperung des Antik-menschlichen und daher einen Feind der monotheistischen Religion und aller Standesunterschiede, kurz den „großen Heiden“, den der jüngere Dichter in seinem Kampf gegen die historisch konservierten Tagesgrößen als Bundesgenossen gebrauchen konnte. Die Politik hat Heines Ansicht beeinflußt. In gleichzeitigen Briefen äußerte er sich ganz anders. Dort wollte er an Goethe nur die Form gelten lassen, sprach ihm die Männlichkeit ab und erklärte, daß eine Zeit der Begeisterung und der Tat ihn nicht brauchen könne. Der Tadel gilt dem Menschen, das Lob dem Prinzip Goethe. Heine war sich des Widerspruches sicher bewußt, aber er war trotzdem weder in dem einen noch dem andern Fall unaufrichtig. Er hütete sich, Schmähungen Goethes in dem tölpelhaften Stil von Börne und Menzel auszustoßen, wenn er sie auch nicht ungern hören mochte. Seine eigene Ansicht über Goethe wechselte, je nachdem er ihn mit den Augen des Dichters oder des Politikers, des Romantikers oder des Rationalisten oder endlich gar des weniger glücklichen Konkurrenten betrachtete. In dieser Abhängigkeit von der jeweiligen Stimmung zeigt sich eine geringe Befähigung zum Politiker, und so war auch das erste politische Auftreten Heines in der „Nordsee III“ nicht vielversprechend und ohne durchschlagenden Erfolg. Die kleine Schrift erfüllte seine Verheißungen nur in bedingter Weise, sie wirkte mehr durch die Form

als durch den Gehalt und ist höchstens im Wort, nicht in der Sache originell.

Eine weit größere Bedeutung besitzt das nächste Stück der „Reisebilder“, die „Ideen“ oder das „Buch Le Grand“ (III, 129 ff.). Die Widmung dieses in mehr als einer Beziehung rätselhaften Werkes lautet: „Eveline empfange diese Blätter als Zeichen der Freundschaft und Liebe des Verfassers.“ Ernst Elster hat als erster unter dem Namen „Eveline“, der auch in der „Nordsee“ vorkommt, die Cousine Therese vermutet und damit den Schlüssel zu der Dichtung gefunden. Sie steht in engster Beziehung zu der Werbung des Dichters, aber es scheint mir nicht richtig, sie als „eine Huldigung für die noch immer vergeblich Umworbene“ aufzufassen, sondern sie ist der Epilog dieser Liebe, der Schlußgesang, den der Dichter anstimmte, nachdem alle seine Hoffnungen fehlgeschlagen waren. Trotzdem behalten die Deutungen der Einzelheiten, die der verständnisvolle Elster gibt, ihre Richtigkeit, nur der übergeordnete Gesichtspunkt ändert sich. Heine zaubert diese bunte Welt, in deren Mittelpunkt er selber steht, nicht hervor in der Hoffnung, die Geliebte noch zu gewinnen, sondern in der Absicht, ihr zu zeigen, was sie verloren, was sie von sich gestoßen habe, in der Absicht, sich zu rechtfertigen, daß er es wagen durfte, um sie zu werben, und zwar um sie zu werben in reiner Liebe, ohne jeden materiellen Hintergedanken. Daran läßt das Motto, das über den ersten beiden Kapiteln und dann wieder über dem letzten steht, keinen Zweifel: „Sie war liebenswürdig, und Er liebte sie; Er aber war nicht liebenswürdig, und Sie liebte ihn nicht.“

Das ist das Leitmotiv der Dichtung. Sie beginnt mit der Schilderung seiner unglücklichen Liebe, für die der Verfasser noch einmal den ganzen Zauber der Romantik aufgeboten hat. Darum ist auch der Schauplatz nach Indien verlegt, der Liebhaber erscheint als der Graf vom Ganges, die Geliebte als Sultanin von Delhi. Er steht im Begriff, sich aus Verzweiflung zu erschießen. Doch er bleibt am Leben, und mit einer humoristischen Wendung springt die Erzählung aus der romantischen Ferne in die Wirklichkeit, in die rheinischen

Jugendtage des Dichters. Er erzählt das „traurige Märchen seines Lebens", er berichtet von seiner Familie und seiner Kindheit, von der Schule und seiner „Franzosenzeit". Er schildert den Untergang der alten pfälzischen Herrschaft und die Aufrichtung der neuen. Murat und der Tambour Le Grand rücken ein, Napoleon selber erscheint: „Und der Kaiser mit seinem Gefolge ritt mitten durch die Allee, die schauernden Bäume beugten sich vorwärts, wo er vorbeikam, die Sonnenstrahlen zitterten furchtsam neugierig durch das grüne Laub, und am blauen Himmel oben schwamm sichtbar ein goldner Stern. Der Kaiser trug seine scheinlose grüne Uniform und das kleine welthistorische Hütchen. Er ritt ein weißes Rößlein, und das ging so ruhig stolz, so sicher, so ausgezeichnet — wär' ich damals Kronprinz von Preußen gewesen, ich hätte dieses Rößlein beneidet. Nachlässig, fast hängend, saß der Kaiser, die eine Hand hielt hoch den Zaum, die andere klopfte gutmütig den Hals des Pferdchens." Doch der „imperiale Märchentraum" bricht zusammen, der Tambour trommelt ihm und sich selber den Todesmarsch. Die Tragödie ist aus, die Komödie kann beginnen. „Nach dem Abzug der Helden kommen die Clowns und Graziosos mit ihren Narrenkolben und Pritschen." Und mit ihnen betritt wieder der Autor selbst die Bühne. Er verteidigt sich gegen alle Vorwürfe, die man ihm gemacht hat. Man tadelte, daß er nichts Rechtes gelernt habe, er zeigt, daß er jährlich über zehntausend Zitate verfügt, er kramt die entlegenste Gelehrsamkeit aus und beweist seine Bekanntschaft mit der Hegelschen Philosophie. Das Beispiel Horaz gibt ihm Gelegenheit, sich gegen den Vorwurf des Schmarotzertums zu verwahren. Dem Besitz an Geld stellt er seinen unerschöpflichen Reichtum an Ideen gegenüber. Er legt dar, daß er nur aus literarischem Interesse den schlechten Umgang, den man ihm vorwarf, gepflegt habe, und daß er es äußerlich nicht weiter gebracht habe, weil er nicht mit den erfolggesegneten „Narren" paktieren wollte. Die Narrheit führt ihn zu seiner Liebe zurück, denn diese ist selbst eine Ausgeburt der Narrheit. Die Szene wird ernster, der Garten in Ottensen wird geschildert. Er erklärt seine Liebe: „‚Sei mein Mäd-

chen und liebe mich!‘ Es liegt ein geheimnisvoller Schleier über dieser Stunde, kein Sterblicher weiß, was Signora Laura geantwortet hat, und wenn man ihren guten Engel im Himmel darob befragt, so verhüllt er sich und seufzt und schweigt. Einsam stand der Ritter noch lange bei der Statue des Laokoon, sein Antlitz war ebenso verzerrt und weiß, bewußtlos entblätterte er alle Rosen des Rosenbaums, er zerknickte sogar die jungen Knospen — der Baum hat nie wieder Blüten getragen — in der Ferne klagte eine wahnsinnige Nachtigall, die Trauerweiden flüsterten ängstlich, dumpf murmelten die kühlen Wellen der Brenta, die Nacht kam heraufgestiegen mit ihrem Mond und ihren Sternen — ein schöner Stern, der schönste von allen, fiel vom Himmel herab.“

Das ist ungefähr der Gedankengang, den der Dichter zwar mit manchen Abschweifungen, Einschiebseln, Einfällen und oft kaum verständlichen Anspielungen durchgeführt hat. Er selber sagt zwar: „Ich spreche, wie mir der Schnabel gewachsen ist, ich schreibe in aller Unschuld und Einfalt, was mir in den Sinn kommt, und ich bin nicht schuld daran, wenn das etwas Gescheites ist“, aber in Wirklichkeit waltet in diesem scheinbaren Wirrwarr, in diesem willkürlichen Durcheinander von Komik und Tragik, von Persönlichem und Allgemeinem die feinste Berechnung wie in einer Satire des Horaz. Die Gegensätze sind auf das genaueste abgewogen, der Dichter läßt sich scheinbar planlos treiben, aber trotz alledem hält er die Zügel fest in der Hand, das Ziel scharf im Auge. Auf diese Weise ist ein Kunstwerk entstanden, dem die deutsche Literatur etwas Ähnliches nicht an die Seite stellen kann.

Der Literaturhistoriker aber sucht zu klassifizieren, er sucht Parallelen heranzuziehen und durch sie das Kunstwerk zu erläutern und zu begreifen. Das ist seine Aufgabe. Auf die Wesensgleichheit der römischen Satire ist soeben hingewiesen worden. „Satura“ bedeutete kein Spottgedicht, sondern im Gegensatz zu den stofflich begrenzten klassischen Kunstformen ein Gedicht, in dem der Verfasser alles und jedes aussprechen konnte. Der lateinische Name läßt sich am besten durch „Allerlei“ oder „Vermischtes“ wiedergeben. Aber

die Satire des Horaz bewegt sich stets in niedern Regionen, sie steigt nicht zu den tragischen Höhen Heines empor. Bölsche hat dagegen in verständnisvoller Weise auf die Ähnlichkeit der Dichtung mit einem Canto des Byronschen „Don Juan“ hingewiesen. In beiden Fällen besteht die gleiche scheinbare Lässigkeit, die in Wirklichkeit genauste Berechnung ist, in beiden der gleiche geniale Künstlerübermut, der, weil er dem Wesen eines Künstlers entstammt, nie formlos wirken kann und das Recht hat, ebensogut von sich wie von der Welt zu reden. Aber gerade als Künstler steht Heine über dem deklamaterischen Byron, er tritt wenigstens im „Buch Le Grand“, dem Manne ebenbürtig zur Seite, der vielleich das Vorbild beider, sicher das Byrons gewesen ist, Ludovico Ariost.

Wir haben den Namen des italienischen Dichters schon mehrfach in Verbindung mit Heine genannt, sie gleichen sich vielfach in ihrem Charakter, stark in ihrer Begabung, wenn auch der moderne Dichter die Höhe des älteren nur gelegentlich in seinen besten Werken erreicht, in „Atta Troll“ und in dem „Buch Le Grand“. Hier finden wir die gleiche Mischung von Liebesleid und -lust, von Ernst und Scherz, von Laune und Humor, von Ausgelassenheit, Mutwille und versteckter Bosheit, die durch die reinste Kunstform getragen wird, wie im „Rasenden Roland“. Das „Buch Le Grand“ liest sich wie ein Gesang aus diesem komisch-ernsten Heldenlied. Es macht keinen Unterschied, daß das eine in Prosa, das andre in Versen geschrieben ist, denn die Prosa des Deutschen ist so gut Form wie die Oktave des Italieners. Auf den Heine, aber auch nur auf den Heine dieses Werkes dürfen wir die schönen Worte beziehen, die Goethe Ariost gewidmet hat:

So hüllt er alles, was den Menschen nur
ehrwürdig, liebenswürdig machen kann,
ins blühende Gewand der Fabel ein.

— — — — — — — — — — — — — —

Die Schalkheit lauscht im Grünen halb versteckt,
die Weisheit läßt von einer goldnen Wolke
von Zeit zu Zeit erhabne Sprüche tönen,
indes auf wohlgestimmter Laute wild

der Wahnsinn hin und her zu wühlen scheint
und doch im schönste Takte sich bewegt.

Heine erwähnt Ariost häufig, aber die Erwähnungen beweisen nicht, daß er die Dichtungen des großen Italieners genauer gekannt und die geistige Verwandtschaft mit ihm empfunden habe. Es kommt wenig darauf an, denn es handelt sich um keine Nachahmung, die ein fleißiger Philologe durch Parallelstellen beweisen könnte, sondern um eine Gleichheit zweier durch drei Jahrhunderte getrennter poetischer Naturen, die in einer Gleichheit ihrer Werke zum Ausdruck kommt. Das Wesen ihrer Kunst besteht darin, daß sie völlig in der Form aufgeht und die Wirklichkeit des Lebens, den Stoff, weit hinter sich läßt. Nicht was, sondern wie sie erzählen, ist von Wichtigkeit. Es macht daher keinen Unterschied, ob der Dichter von sich selber oder von anderen Personen spricht, denn dieses scheinbare „Ich" ist so gut wie die andern ein Geschöpf der Kunst. Man kann daher gegen Heine im „Buch Le Grand" nicht den üblichen und sonst oft berechtigten Vorwurf erheben, daß er nur von sich rede und sich selber in den Vordergrund dränge, denn diese Person, mag sie auch den Namen Harry Heine tragen, hat mit dem wirklichen Menschen nicht mehr zu tun als dieser Napoleon mit dem französischen Kaiser gleichen Namens oder der Tambour Le Grand mit dem Unteroffizier, der bei Samson Heine in der Bolkerstraße in Düsseldorf einquartiert war. Alle drei bestehn nur in der Kunst und durch die Kunst, und außerhalb der Kunst besitzen sie überhaupt keine Existenz, mögen sie auch Namen führen, die in der Geschichte oder Literaturgeschichte erwähnt werden.

Heine war von der liberalen Napoleonlegende durchdrungen. Er rühmte sich als den „letzten Schläger der Bonapartisten". Das klang gewiß stolz und sehr romantisch, ist aber darum doch nicht richtig, denn es bliesen unzählige Liberale damals in dasselbe Horn. Der Dichter hatte den Kaiser als Knabe zweimal in Düsseldorf gesehen. Der Anblick des großen Mannes machte sicher einen starken Eindruck auf seine Phantasie, aber dieser Eindruck ruhte lange Jahre und erwachte erst wieder, als die politische Parteistellung Heine

in die Reihen der Bonapartisten führte. Damals griff er zu den Büchern der Las Cases, O'Meara und Antomarchi, die den Kaiser nach St. Helena begleitet, bis zu seinem Tode umgeben hatten und nun als Verfasser sentimentaler Erinnerungen an Napoleon den Markt und die Phantasie Europas beherrschten. Diese Memoiren und der ebenso phantasievolle Ségur haben Heine das Bild seines Helden geliefert, aber wenn der Dichter historisch unzuverlässige Quellen benutzte, so darf man ihm so wenig einen Vorwurf daraus machen wie Shakespeare aus dem Gebrauch seines Holinshed oder Schiller aus dem des Saint-Réal. Woher der Dichter seinen Stoff bezieht, hat höchstens ein biographisches Interesse. Seine Helden, mögen sie Don Carlos, Richard III. oder Napoleon Bonaparte heißen, haben mit den Männern der Wirklichkeit nichts als den Namen gemeinsam. Der Dichter stellt, wie Goethe richtig bemerkt, sittliche Wesen dar und er erweist gewissen Personen aus der Geschichte die Ehre, seine Gestalten mit ihren Namen zu bezeichnen. Es kommt hier nicht darauf an, Heine von dem Vorwurf übertriebener Franzosenfreundlichkeit oder dem mangelnder Vaterlandsliebe zu reinigen, er hat Deutschland oft in der abscheulichsten Weise geschmäht, sondern wir wollen die richtige Betrachtungsweise für ein großes Kunstwerk gewinnen, wir wollen diese Meisterschöpfung genießen, ohne an die Menschen der Wirklichkeit auch nur zu denken, wir wollen vor diesen Napoleon hintreten wie vor ein Standbild Michelangelos oder Donatellos, bei dem wir überhaupt nicht die Frage aufwerfen, wer die dargestellten Persönlichkeit gewesen sei.

Heute besitzen wir den erforderlichen historischen Abstand, um das Buch „Le Grand" als reines Kunstwerk zu betrachten. Die Zeitgenossen vermochten es selbstverständlich noch nicht. Der Verfasser selbst sagte in seiner Kritik des Michael Beerschen Dramas „Struensee", die er kurz danach veröffentlichte, daß es nie die Poesie an sich sei, was der Produktion eines Dichters Zelebrität verschaffe. Wo wir heute ein Kunstwerk sehen, sah man vor hundert Jahren eine Streitschrift, für und gegen die man in der schärfsten

Weise Partei ergreifen mußte. Das entsprach Heines Absicht, er wollte in den „Reisebildern" in erster Linie politisch und höchstens in zweiter poetisch wirken. Aber ging es andern großen Dichtern anders? Wollte nicht Äschylos mit der „Orestie" in die athenischen Verfassungskämpfe eingreifen, Shakespeare in den Königsdramen nicht einer nationalen Hurrastimmung entgegenkommen? Selbst der größte Künstler ist ein Sohn der Gegenwart und regiert durch die Interessen des Tages. Der Genius ist größer als der Mensch, der Geist bezwingt den Stoff, und ist so aus dem Buch „Le Grand", das der Verfasser in erster Linie zur Wahrung seiner persönlichen und politischen Interessen bestimmte, eine bedeutende Dichtung geworden. Heine selber äußerte, daß er bisher nur Witz, Laune und Ironie gezeigt habe, aber noch nie den reinen, freien Humor, dieses Fragment seines Lebens sei aber im „keckſten Humor" geschrieben. Er tat mit diesem Urteil seiner eigenen „Harzreise" unrecht, aber wie dem auch sei, dieser freie Humor ist es, der das Buch „Le Grand" beseelt, der alle Härten und schroffen Übergänge mildert und dem Spott seinen Stachel nimmt.

Wieso aber erschien es den Zeitgenossen als eine ungeheure Kühnheit? Wie war es möglich, daß das Werkchen in verschiedenen deutschen Bundesstaaten, darunter Preußen, Österreich und Hannover, sofort verboten wurde? Gewiß, es enthielt starke Angriffe gegen die Schule und die Universität, es war reich an Ausfällen gegen den Adel und die Religion, und das Idealbild Napoleons konnte nur dazu dienen, die ganze Misère und die Kleinlichkeit des deutschen Staatslebens zur Anschauung zu bringen. Aber das alles war nichts Neues, es gehörte zum liberalen Programm und war von andern ebenso deutlich, nur minder geschickt ausgesprochen worden. Die künstlerische Form gab diesen Angriffen ein ganz anderes Relief, sie hob sie über den Meinungsstreit des Tages hinaus und machte die Tendenz zu einer sieghaften Gewißheit, gegen die es keinen Widerspruch gab. Das Objekt ist durch das Subjekt völlig überwunden. Alle zeitlichen Schlacken fallen, und aus den Scherben steigt der befreite Geist siegreich empor und lacht über eine zer-

trümmerte Welt zu seinen Füßen. Durch diesen Gegensatz zwischen dem Genius des Künstlers und der rein zeitlichen Materie macht das Buch den hinreißend subjektiven Eindruck, nicht weil der Verfasser von sich und seinem eignen Lebensgang berichtet. Es ist eine Appellation aus der öden Gegenwart an die ewigen Rechte des Geistes.

Wer es las, mußte Partei ergreifen. Aber für kleine Menschen, die in den Interessen des Tages verhaftet sind,. ist es mißlich, Partei zu ergreifen. Sie freuten sich wohl heimlich über die Schrift, sie amüsierten sich, daß der Verfasser es den „Leuten da oben mal gründlich gegeben hatte", aber ebenso bereit waren sie, in der Öffentlichkeit ihre Freude und die Dichtung selber zu verleugnen. „Selbst die Freunde", schrieb Varnhagen, „tun schrecklich tugendhaft als ordnungsliebende Gelehrte und Bürger." Das Buch wurde mehr getadelt als gelobt. Aber weder diese Zurückhaltung noch die Verbote der Regierungen konnten den Erfolg aufhalten. Es machte gewaltiges Aufsehen. Heine konnte zufrieden sein und in berechtigtem Stolz verkündete er dem Freunde Moser, er habe einen ungeheuren Anhang und Popularität gewonnen, er könne jetzt viel tun und habe eine weitschallende Stimme. „Du sollst sie noch oft hören", fährt er im besten französischen Revolutionsstil fort, „donnernd gegen Gedankenschergen und Unterdrücker." Und an Campe schrieb er einige Monate später, als sein Weg ihn durch ganz Deutschland führte, ich hätte nicht geglaubt, schon so berühmt zu sein. Der Erfolg berauschte ihn und er vergaß die mahnenden Worte, die er kurz vor dem Erscheinen des zweiten Bandes der „Reisebilder" an Christiani geschrieben hatte: „Ich weiß sehr gut, daß, wer das Schwert führt, auch durch das Schwert umkommen wird."

Die Warnung sollte bittere Wahrheit werden, einstweilen aber dachte der Verfasser nur daran, seinen Triumph zu genießen und auszunutzen, der ihm auch von der Kritik bestätigt wurde. Sie war im allgemeinen recht günstig, günstiger, als es Heine gewohnt war. Zwar die große Mehrzahl der Blätter beobachtete Zurückhaltung und besprach das selt-

same Buch überhaupt nicht, um keinen Anstoß bei den Behörden zu erregen. Wo es aber besprochen wurde, bestand das redliche Bemühen, der einzigartigen Erscheinung gerecht zu werden. Daß indes die Rezensenten es nur in bedingter Weise vermochten, liegt daran, daß sie eben Zeitgenossen waren und als solche an dem Stofflichen haften blieben. Diese Seite des Werkes erkannte der „Gesellschafter“ am klarsten, wenn er sich äußerte: „Der Lebensgehalt europäischer Menschen, wie er sich als Wunsch, als Seufzer, als Verfehltes, Unerreichtes, als Genuß und Besitz, als Treiben und Richtung aller Art darstellt, ist hier in gediegenen Auszügen ans Licht gebracht.“ Und der „Hamburger Korrespondent“ erklärte: „Hier erhebt sich der Verfasser in Inhalt und Form zu einer Vollendung, welche ihn in die Reihe der ersten humoristischen Schriftsteller Deutschlands versetzt.“

Den großen dichterischen Erfolg verdankt Heine im letzten Ende wieder seinem Verhältnis zur Romantik, sie ist und bleibt die Quelle seiner poetischen Kraft. Romantisch ist im Buch „Le Grand“ die Umrahmung des Werkes, die Kunst der Stimmung, besonders der Erotismus, der bald in seinem Zauberflug nach Indien, bald an den Rhein oder nach Italien entflieht. Romantisch ist auch die spielende Leichtigkeit, die Wirklichkeit in Unwirklichkeit zu verwandeln, sei es durch die Macht der Phantasie, durch die Ironie oder den Spott. Heine hat sich in den „Geständnissen“ später selber als einen „romantique défroqué“ bezeichnet, als einen Romantiker, der die Kutte abgeworfen, aber er gibt doch zu, daß er immer Romantiker war, sogar in einem höheren Grad, als er es selbst ahnte. Damals glaubte er, daß sein Eintritt in die Politik zu einem endgültigen Bruch mit der Romantik führen müsse. Er hielt ihre Poesie für unfähig, das Leben der Gegenwart aufzunehmen, und sah voraus, daß eine Entfernung von dieser Kunstrichtung für ihn gleichbedeutend mit dem Verzicht auf die Kunst selber sein müsse.

Schon 1826 hatte Heine in diesem Sinne an Wilhelm Müller geschrieben. Er fühlte, daß er vor einem Wendepunkt seiner Entwicklung stand, und aus diesem Gefühl entsprang der Wunsch, das Schaffen

der abgelaufenen Periode zusammenzufassen und seine Lyrik, die bisher in den verschiedenen Bänden zersplittert war, in einer Gesamtausgabe dem Publikum vorzulegen. „Dieses Buch“, meinte er, „würde mein Hauptwerk sein und ein psychologisches Bild von mir geben.“ Als letzter Sänger der Romantik wollte er sich den Zeitgenossen verständlich machen. Der Plan einer Gesamtausgabe tauchte im November 1826 zum ersten Male auf. Angeblich waren es die Freunde, die ihm den Gedanken eingaben und zu dem Unternehmen rieten; in Wirklichkeit stammte er wohl von Heine selber. Ihm lag sehr viel an der Ausführung. Er hoffte, daß seine Liedersammlung so populär wie die Goethes, Bürgers oder Uhlands werden würde, und der stets Geldbedürftige war sogar bereit, im Interesse der Sache auf jedes Honorar zu verzichten. Schwierigkeiten mit den bisherigen Verlegern und noch größere Schwierigkeiten mit Campe, der sich keinen materiellen Erfolg versprach, verzögerten die Ausführung des Planes um ein Jahr. Erst im Oktober 1827 konnte das „Buch der Lieder“ erscheinen. Es enthielt die ersten Gedichte unter dem neuen Titel „Junge Leiden“, das „Lyrische Intermezzo“, die „Heimkehr“, die Lieder der „Harzreise“ und die beiden ersten Abteilungen der „Nordsee“. Also kein einziges neues Gedicht, wohl aber wurde manches alte fortgelassen, das durch Form oder Inhalt Bedenken erregte. Heine nahm weitgehende Rücksicht auf das Publikum. „Es ist nichts als eine tugendhafte Ausgabe meiner Gedichte“, spottete er. Trotzdem nahm er die Arbeit nicht leicht. Er feilte und änderte unermüdlich, und in den meisten Fällen mit Glück und Geschmack, so daß die Lesarten des „Buches der Lieder“ gewöhnlich besser sind als die der früheren Ausgaben. Das alles läßt darauf schließen, daß der Dichter sehr große Erwartungen auf das Werk setzte. Er schrieb zwar, daß es schnell, viel schneller als die „Reisebilder“ der Vergessenheit verfallen werde. Aber wenn er das auch fürchtete, so hoffte er jedenfalls auf einen besseren Erfolg. Der Anfang freilich schien seinen Befürchtungen und Campes Mißtrauen recht zu geben. Es dauerte zehn Jahre, bis die erste Auflage von fünftausend Exemplaren erschöpft

war. Der Dichter mochte es nicht bedauern, daß er sein Eigentumsrecht für die einmalige Zahlung von fünfzig Louisd'or an den Verleger abgetreten hatte. Erst 1837 setzte die verstärkte Nachfrage ein, so daß von da ab etwa jedes zweite Jahr eine neue Ausgabe erscheinen konnte. Heute, nach einem Jahrhundert hat die Vorliebe für das „Buch der Lieder“ eher zu- als abgenommen, und an Popularität und Verbreitung steht es sicher neben, wenn nicht über Goethes „Gedichten“.

Wodurch erklärt sich dieser anfangs spärliche, dann plötzlich aufschnellende Erfolg? In erster Linie dürfte ein äußerer Grund dafür maßgebend sein. Die deutsche Lyrik hatte die seit Jahrhunderten verlorene Einheit von Wort und Ton wiedergefunden. Das Wesen des Liedes besteht nicht darin, daß es gelesen oder deklamiert, sondern gesungen wird. Heine hat sangbare Lieder geschrieben. Jedoch die Zeiten der Troubadours und der Hellenen, wo der Dichter sein eigner Komponist war, bestanden nicht mehr; der moderne Lyriker mußte auf den Tonkünstler warten, und erst als die Methfessel, Schubert, Schumann usw. zu seinen Werken die Melodien geschaffen hatten, konnten sie ihre eigentliche Wirkung ausüben und Gemeingut des gesamten Volkes werden. Die Gegenwart ist stets ein schlechter Beurteiler des Kunstwerkes. Heine legte seine Lyrik zuerst einem Geschlecht vor, das ganz in der Romantik lebte und von der Romantik beherrscht wurde. Die romantische Form seiner Gedichte erschien als etwas Alltägliches, der nichtromantische Inhalt als etwas Störendes und Verletzendes. Der Dichter eilte wie jeder große Genius seiner Zeit voraus. Es bedurfte der Julirevolution und der geistigen Umwälzung durch das junge Deutschland, um die Romantik zu verdrängen und eine andre Weltanschauung an ihre Stelle zu setzen. Die zweite Ausgabe des „Buchs der Lieder“ von 1837 sprach zu einem neuen Geschlecht mit andern Wünschen und Zielen, mit andrer Hoffnung und Stimmung. Das Verhältnis kehrte sich jetzt um. Die realistischere Gesinnung der neuen Zeit nahm an dem unromantischen Inhalt keinen Anstoß mehr und konnte daher den Zauber der romantischen Form

voll auf sich wirken lassen, die sich wie der Glanz der Vollmondnacht über die Wirklichkeit breitet, alles Häßliche übergoldet, alle Härten verschwinden läßt und in der reinen Stimmung auflöst. Aber Heines Lyrik ist nicht verschwommene Mondscheinpoesie, sie braucht als Hintergrund und als Gegensatz eine realistische Welt, und gerade aus diesem Grunde hat sie bei ihrem ersten Erscheinen nicht die Anerkennung gefunden, die ihr später zuteil wurde und noch heute zuteil wird. Sie bietet eine Zuflucht vor einer Zeit der Unkunst, aber nur der weiß die Zuflucht zu schätzen, der die entgötterte Welt da draußen kennen gelernt hat. Darum ist Heines Lyrik pessimistisch. Auch andre Dichter haben von unglücklicher Liebe gesungen, aber der Unterschied ist, daß unser Dichter in einer Welt steht und liebt, wo er unglücklich werden muß, daß seine Liebe von Anfang an zum Leiden verdammt ist. Auch dieser Pessimismus lag bei dem ersten Erscheinen der Weltanschauung des Volkes fern. Schopenhauer schrieb 1818 sein Lebenswerk, ohne daß es beachtet wurde, dreißig Jahre später war es in den Händen aller Gebildeten. Der Pessimismus begünstigte die Aufnahme der Heineschen Lyrik.

Das sind Umstände, die die Einbürgerung seiner Poesie förderten, aber sie ist von solchen zeitlichen Strömungen unabhängig. Überblickt man das „Buch der Lieder“ von den „Jungen Leiden“ bis zur „Nordsee II“, so erhält man erst durch diese Totalität eine Vorstellung von dem lyrischen Reichtum des Dichters. Beinahe jedes Lebensgefühl ist ausgedrückt und oft in einer Form, die das letzte Wort, die feinste Regung und das tiefste Geheimnis einer Menschenbrust kündet. Freilich überwiegt die sentimentale Seite, aber auch das ist ein Umstand, der die Menschen von heute zu Heine hinzieht. Der moderne Mensch betrachtet Kunst und Leben nicht als eine Einheit, sondern als unversöhnliche Gegensätze. Aus diesem Zwiespalt ist Heines Lyrik erwachsen. Der Ozean ist majestätischer, das Mittelmeer schöner als die Nordsee, aber schwermütigen Träumen kann man besser an ihren grauen Ufern nachhängen. Der moderne Mensch lebt nicht in der Poesie, sondern

will in ihr träumen, und diesem Bedürfnis kommt die Zerrissenheit Heines mehr entgegen als Goethes ewige Ganzheit. Es hat keinen Zweck, die beiden Dichter zu vergleichen, und es wäre ein Unrecht an dem jüngeren. Es ist Lobes genug, daß er sich als Lyriker neben dem Meister behaupten kann. Er selbst wußte am besten, wie schwer das war.

Das Jahr 1827 bedeutet den Höhepunkt in Heines poetischem Schaffen. Es brachte im Frühjahr das Buch „Le Grand", im Herbst das „Buch der Lieder". Sie gehören eng zusammen, wenn sie auch zeitlich durch ein halbes Jahr getrennt sind. Sie enthalten den Abgang des Dichters zugunsten des Schriftstellers und Politikers.

X. Auf Wanderschaft

Am Tage, da der zweite Band der „Reisebilder“ erschien, verließ der Dichter Hamburg, um sich nach England einzuschiffen. Darin lag gewiß, wie Heine selbst bemerkte, viel Überwindung für den Autor; aber er hatte stets eine übertriebene Vorstellung von seiner und seiner Schriften Staatsgefährlichkeit, und deshalb zog er es vor, Deutschland zunächst zu verlassen. „Nicht aus Angst,“ wie er sich verteidigt, „sondern aus Klugheit, die jedem ratet, nichts zu riskieren, wo nichts zu gewinnen ist.“ Er hätte ruhig zu Hause bleiben können, sein Buch wurde zwar verboten, aber es gab so viel verbotene Bücher im damaligen Deutschland, daß man unmöglich allen Verfassern zu Leibe gehen konnte. Im vorliegenden Falle dachte auch niemand daran, am wenigsten in Hamburg, das den Schriftstellern eine verhältnismäßig große Freiheit ließ.

Der Plan, England aufzusuchen, war nicht neu. Das Honorar der „Reisebilder“ gewährte dem Dichter die Mittel und soweit es nicht reichte, half Onkel Salomon aus. Er benahm sich sogar sehr freigebig und stellte dem Neffen einen Kreditbrief in der Höhe von vierhundert Pfund Sterling auf das Londoner Haus Rothschild aus. Allerdings sollte er nur zur Repräsentation dienen und den Verwandten des kleinen Hamburger Millionärs bei dem großen in London gut einführen, Heine jedoch kassierte den Betrag gleich am ersten Tage. So befand er sich im Besitz reicher Mittel, lebte in England sehr flott, aber er benutzte auch die Gelegenheit, alle seine Schulden in der Heimat zu bezahlen und achthundert Taler bei Varnhagen für den Notfall zu deponieren, also vermutlich für den Fall, daß er Deutschland in plötzlicher Flucht verlassen müsse. Der Onkel war natürlich über den Mißbrauch empört, er schrieb einen wütenden Brief an die Mutter des schuldigen Neffen, diese einen nicht minder empörten an ihren Sohn, doch Heine antwortete mit größter Seelenruhe, im geschäftlichen Leben müsse man sicher gehen, er sei so sicher gegangen, wie es der Onkel auch getan hätte. Der

Streich ist gewiß witzig, aber doch mehr eines Studenten als eines dreißigjährigen Mannes würdig.

Der Wunsch des Dichters, England zu sehen, war durchaus begreiflich. Je mehr er sich zum Politiker entwickelte, desto mehr mußte es ihn gelüsten, ein Land mit regem öffentlichen Leben kennen zu lernen. England galt als das Mutterland des europäischen Fortschritts, als die Heimat des liberalen Gedankens. Von dort hatte Voltaire den Feuerbrand der Aufklärung, Montesquieu das Wesen des Rechtsstaates, Diderot die demokratisch-bürgerliche Dichtung herübergeholt. Alle Liberalen priesen, wenige kannten das Land. Gerade damals richteten sich die Augen der Freiheitsmänner mit besonderem Interesse auf England. Die Tory-Partei war vor einigen Jahren gestürzt worden und die Whigs zur Herrschaft gelangt. Die ungeheure Ausbreitung der englischen Industrie hatte eine Veränderung der gesellschaftlichen Schichtung herbeigeführt. Der Schwerpunkt des Volkes lag nicht mehr bei den Großgrundbesitzern, sondern bei den Großindustriellen und Geldleuten. Das bedang eine Neuorientierung der innern und ihr entsprechend der äußern Politik. Englands Interessen, als des einzigen damaligen Industriestaats, drängten auf eine Lösung des Bündnisses mit den wirtschaftlich rückständigen Kontinentalstaaten. Es zog sich von der „Heiligen Allianz" zurück und begünstigte im Gegensatz zu ihr die liberalen Bestrebungen, die in Südamerika, Italien, Griechenland und Polen zu mehr oder weniger offenen Aufständen gegen die durch den Wiener Frieden legitimierten Machthaber führten. Der weitsichtige Staatsmann George Canning war der erste, der die neuen Bedürfnisse Englands erkannte und sie mit glänzender Rhetorik und starker Begeisterung gegen die konservative Opposition durchfocht. Er wurde zum Abgott der Liberalen aller Länder, am meisten selbstverständlich der deutschen. Sie ahnten nichts von wirtschaftlichen Notwendigkeiten, sondern nach ihrem Glauben hatte die liberale Idee in England über die Rückständigkeit der Aristokratie gesiegt. Canning wurde als Vorkämpfer der Idee gefeiert. Mit dieser Anschauung kam Heine über den Kanal, er suchte das

Land der liberalen Idee; es ist begreiflich, daß er eine schwere Enttäuschung erlebte.

London übertraf beim ersten Anblick alle seine Erwartungen. Es war ja das erstemal, daß er sich im Ausland befand und eine wirkliche Großstadt sah. So schrieb er nach Hause: „Ich habe das Merkwürdigste gesehen, was die Welt dem staunenden Geiste zeigen kann, ich habe es gesehen und staune noch immer — noch immer starrt in meinem Gedächtnis dieser steinerne Wald von Häusern und dazwischen der drängende Strom lebendiger Menschengesichter mit all ihren bunten Leidenschaften, mit all ihrer grauenhaften Hast der Liebe, des Hungers und des Hasses.“ Doch je mehr er mit diesem Phänomen vertraut wurde, um so weniger entsprach dies Land der praktischen Freiheit, der Idee der Freiheit, die ihm vorschwebte. Hier herrschte alles andre als demokratische Gleichheit. Nirgends spielte der Adel eine größere Rolle, und wenn man ihn bekämpfte, so geschah es als politische Partei, nicht als Stand. Die Religion wurde allgemein geachtet, und kein Engländer, mochte er noch so liberal sein, dachte daran, das Christentum in den Staub zu treten oder der Hochkirche ihre bevorzugte Stellung zu nehmen. Die Leute gebärdeten sich überhaupt garnicht revolutionär, gar nicht so, wie es ein deutscher Liberaler nach den Rezepten von Rotteck und Welcker von ihnen verlangte, sondern sie beugten sich ehrfurchtsvoll vor jeder Tradition, als ob sie ahnten, daß in dieser ungeheuren, unerschütterlich starren Tradition, die den Enkel so zu handeln zwingt, wie sein Ahnherr gehandelt hat, die Größe und die Macht ihres Vaterlandes läge. Heine, der Mann ohne Tradition, stand da vor etwas Rätselhaftem, das in sein vernünftiges Weltbild nicht hineinpaßte, vor etwas Unbegreiflichem, das er doch als vorhanden hinnehmen mußte. Als scharfer Beobachter hat er vieles in dem öffentlichen Leben und im Volkscharakter Englands gut erkannt, er hat auch für die Machtentfaltung Großbritanniens ein offenes Auge gehabt, aber die Erkenntnis von Englands Größe hat er sich durch seine „Idee“ versperrt.

Auf der andern Seite war er viel zu sehr Romantiker, um sich

mit diesem Lande der Industrie und des Geschäftes zu befreunden. „Schickt einen Philosophen nach England, aber keinen Dichter.“ Als Dichter fühlte er sich in diesem überhasteten Treiben nicht wohl, dies ganze Leben kam ihm wie ein großer Mechanismus vor, wie eine riesenhafte Maschine ohne Seele. Es erging ihm wie seinem Vorläufer Tieck. Das Land des rastlosen Gelderwerbes stieß ihn ab, ein Schauder packte ihn, wie er ihn später bei den ersten Anzeichen des Kommunismus empfand. Er stand vor einer entgötterten Welt und er fürchtete, daß dieses die Welt der Zukunft sei. Heine hat offenbar keinen Zutritt zu der guten englischen Gesellschaft gehabt, die Empfehlungen des Onkels erschlossen ihm im besten Fall einige Häuser der internationalen Finanzwelt, aber mit den geistigen Größen Londons hat er keine Verbindung gehabt. So blieb er auf Zufallsbekanntschaften angewiesen, die offenbar nicht die besten waren und nicht über die Mittelklasse hinausgingen. Denn alle die Fehler, die Beschränktheit, die Unliebenswürdigkeit, die Überhebung über alles Fremde und die Abneigung gegen das Ausländische, die Heine als typisch für den „Engländer“ bezeichnet, sind Eigenschaften des engherzigen, puritanischen Bürgertums, das noch heute existiert, wenn es auch seit der Regierung Eduards VII. nicht mehr den Ton angibt und zum mindesten in London durch das internationale Element zurückgedrängt ist. Dieser Engländer gefiel Heine in keiner Weise, besser sagten ihm die Frauen zu, und es fehlte ihm auch nicht an entgegenkommenden Damen, die dem damals gut bemittelten Fremdling die Zeit aufs angenehmste vertrieben. In eine echt englische Familie ist er offenbar nicht gekommen, und auch das zweite Heim des Engländers, einen der großen Klubs, in denen die Geschicke des Landes mehr als im Unter- und Oberhaus entschieden werden, hat er nicht kennen gelernt. Vom englischen Leben sah er nur die Außenseite. Er besuchte die Sehenswürdigkeiten, die Theater und die Parlamentsverhandlungen. Begeistert lauschte er den Worten Cannings. Beschämt verglich er die langweiligen Reden in den süddeutschen Kammern mit den lebendigen Verhandlungen im Unterhaus, aber sie erschlossen ihm nicht den

Unterschied, daß hier praktische Politik getrieben, dort in akademischer Form Ideen vorgetragen wurden. Nur das eine merkte er, daß die englischen Parteien mit denen des Festlandes nicht zu identifizieren seien, daß sie nicht durch eine Weltanschauung getrennt waren, sondern auf einem gemeinsamen Boden stehend gleiche Ziele nur auf verschiedenen politischen Wegen verfolgten. Aber er sah nicht ein, daß ohne diese Voraussetzung eine Mehrheit von Personen niemals erfolgreich regieren kann.

Seine Abneigung gegen England hat den Dichter befähigt, die Rücksichtslosigkeit und Gefährlichkeit der britischen Außenpolitik zu erkennen zu einer Zeit, da das übrige Deutschland in England noch den Mitkämpfer gegen Napoleon und den Verbündeten von Belle-Alliance sah. So selbstsüchtig wie der einzelne Bürger erschien ihm die englische Politik. Und die fleischgewordene Verkörperung dieser beschränkten Selbstsucht war in seinen Augen der Herzog von Wellington. Heine hat den Besieger Napoleons gehaßt. Er nannte ihn einen „von allem Enthusiasmus entblößten Taugenichts". Gewiß war ihm der nüchterne Soldat unsympathisch, aber in der Hauptsache war dieser Haß doch nur eine Erbschaft Byrons. Mit seinen Augen hat unser Dichter das Land gesehen, ja vielfach wiederholt er seine Urteile über Einrichtungen und Menschen, und wenn er bei seiner Rückkehr erklären konnte, daß seine eigene Schilderung Englands im „Ratcliff" durch den Augenschein bestätigt sei, so liegt es daran, daß er sowohl bei der Niederschrift des Jugendstückes als bei seinem Aufenthalt in London durch die Brille Byrons sah.

Jeder Deutsche, und noch mehr jeder deutsche Dichter, muß sich in England mit Shakespeare auseinandersetzen. Heine selbst hat sich die Frage vorgelegt, wie es möglich war, daß dieses ihm widerwärtige Volk den größten Dramatiker der Neuzeit hervorgebracht habe. Die Antwort machte er sich allerdings sehr bequem, er schweigt über Shakespeare so gut wie ganz und redet desto mehr von Walter Scott. Aber selbst wenn er ernsthaft an die Frage herangetreten wäre, so hätte ihm ihre Lösung keine Schwierigkeiten

bereitet. In der individualistischen Betrachtungsweise der Romantik sah er nur den großen Genius als losgelöste Persönlichkeit und hielt es nicht der Mühe wert, ihn als Teil seines Volkstums zu erfassen, das sich in seinen Werken mit allen seinen Vorzügen und Schwächen wiederfinden muß. Heine sprach, frei von allen geschichtlichen Kenntnissen, dem Zeitalter der Elisabeth die denkbar größte Bühnenfreiheit zu, und damit war die Erscheinung Shakespeares für ihn aus der Idee der Freiheit erklärt. Im Gegensatz zu Goethe, der aus den Dingen lernt, sind für Heine wie für alle Romantiker Reisen ohne Einfluß auf ihre Entwicklung, weil sie in die Erscheinungen doch nur sich selbst und ihre Ideen hineindeuten. So hat auch der Aufenthalt in England den Dichter Heine nicht angeregt, den Politiker nicht gefördert.

Ehe er die Heimreise antrat, verbrachte er einige Tage in dem damals vornehmsten Seebad Englands, in Ramsgate. Das Meer ist hier großartiger, es brandet wilder an dem weißen Kreidekliff empor als an der flachen deutschen Küste. Heine hat den Zauber wohl empfunden, aber er wurde ihm nicht zur Dichtung. Die Zeit der Meerespoesie war vorüber, außerdem war sein wahlverwandtes Element die melancholische Nordsee mit dem schwermütigen Reiz der kleinen friesischen Inseln. Über Holland kehrte er zurück. „Ich hatte dort viel Spaß“, ist alles, was er von dem Lande zu sagen hat. Dann ging es wieder nach dem geliebten Norderney. Seine Reise nach England unmittelbar nach Erscheinen seines staatsgefährlichen Buches mochte vielen als feige Flucht erscheinen, Heine wollte einen Beweis seiner Unerschrockenheit geben, indem er den Ort aufsuchte, in dem der von ihm so heftig angegriffene hannöversche Adel den Ton beherrschte. Es gehörte wirklich Mut dazu, denn wie die Sitten damals waren, erschien es nicht ausgeschlossen, daß sich irgendein Rohling persönlich an ihm vergriff. Aber nichts dergleichen geschah. Die Gesellschaft schnitt den Dichter, und daß sie versucht habe, die Eingeborenen gegen ihn aufzuhetzen, ist wohl nur eine Ausgeburt seiner reizbaren Phantasie, die überall Feinde und Gefahren witterte. Nach vierzehn Tagen vertauschte er

Norderney mit Wangeroog mit dem erhebenden Bewußtsein, daß er sich als „Held“ gezeigt habe und daß das „hannöversche Gesindel zu lumpig sei, um sich ihm persönlich entgegenzustellen“. In Wangeroog langweilte er sich „erschrecklich“, obgleich er dort den kürzlich erschienenen dritten und vierten Band der neuen Goetheschen Gesamtausgabe las. Die Helena-Tragödie gefiel ihm noch am besten, aber selbst diese kam ihm wie ein „Schikanederscher Operntext“ vor, und er meinte, es würden sich jetzt keine Schlegelianer und keine Glöckner der romantischen Minne mehr finden, um zu beweisen, daß sie ein Meisterstück sei. Man werde im Notfall versichern, daß sie nicht ganz schlecht sei.

Der kurze Aufenthalt in Hamburg galt in der Hauptsache dem Druck und der Korrektur des „Buches der Lieder“, das im Oktober 1827 herauskam, und zwar gerade an dem Tage, als der Verfasser die Geliebte seiner Jugend wiedersah, die Cousine Amalie, die nun seit fünf Jahren Madame Friedländer war. Die Begegnung scheint auf den Dichter keinen tiefen Eindruck gemacht zu haben, denn ein paar spöttisch-melancholische Bemerkungen sind alles, was er für die einstige Königin seines Herzens übrig hat. Er interessierte sich damals für die schöne und begabte Schauspielerin Therese Peche. Er hatte sie als Julia, Cordelia und als „Stern von Sevilla“ in dem gleichnamigen Stück von Lope gesehen. Er bestritt zwar, daß er „sterbensverliebt“ in sie sei, aber er gab auf der andern Seite zu, daß der Stern von Sevilla sein Unstern hätte werden können. Irgendwelche Beziehungen müssen bestanden haben. Der Stadtklatsch machte daraus eine Liebschaft, wie das bei dem Dichter zahlloser Liebeslieder und einer Theaterdame nicht unwahrscheinlich war. Heine war jetzt sogar in den Augen der Hamburger ein berühmter Mann, dessen Leben mit Interesse verfolgt wurde. Es liegt kein Anzeichen vor, daß er damals noch auf eine Verbindung mit Therese rechnete. Es heißt zwar in einem seiner Briefe, daß er an Norddeutschland gefesselt sei, aber aus diesem unbestimmten Ausdruck kann man unmöglich auf den Fortbestand seiner Liebe und seiner Hoffnungen schließen. Es mag sein, daß er sich nicht zu

weit von seinen alten Eltern entfernen wollte oder daß er an eine Anstellung in Berlin dachte.

Die „Reisebilder“ bedeuten einen Wendepunkt im Leben des Dichters. Er selbst sprach damals das Huttensche Wort: „Alea jacta“. Der Würfel war gefallen. Aber nicht in freiem, klaren Entschluß hatte Heine den neuen Weg eingeschlagen, sondern die Ereignisse trieben ihn und er ließ sich treiben. Er war Politiker geworden, wenn nicht gegen, so doch beinahe ohne seinen Willen. Er hatte in seinen letzten Schriften das Programm der liberalen Opposition angenommen, und der große Beifall, den sie fanden, legte ihn auf dieses Programm fest und stellte ihn mit einem Schlage in die vorderste Reihe der Kämpfer. Ein Zurück gab es nicht mehr. Der Kampf war entbrannt, ohne daß Heine ihn in klarer Erkenntnis seiner Tragweite und seiner Folgen begonnen hatte. Jetzt mußte er aufgenommen und ausgefochten werden. Der Dichter selbst war von der Wirkung überrascht. Er hatte durch sein kühnes Buch Aufsehen erregen und mit seinen wirklichen und vermeintlichen Feinden abrechnen wollen, aber es lag ihm fern, sich in einen dauernden Gegensatz zu Staat und Gesellschaft zu stellen. Noch in London rechnete er auf eine Anstellung in Berlin. Die Rolle des politischen Führers wurde ihm aufgedrängt, und er nahm sie an, berauscht durch den ungeahnten Erfolg seiner „Reisebilder“, bestimmt durch seine Eitelkeit. Es schmeichelte ihm, an die Spitze des liberalen Heerbannes zu treten. Aber selbst wenn er gewollt hätte, hätte er den Ruf kaum ablehnen können. Die Geister, die er beschworen, drängten ihn auf dem eingeschlagenen Pfad weiter. Wohl kamen ihm Bedenken; er wußte, daß er nicht die Eigenschaften des Politikers besaß, daß ihm die nötigen Kenntnisse, die volle Überzeugungstreue und die selbstlose Hingabe an die Sache abgingen; er mochte auch fühlen, daß er den Dichter in sich preisgab, wenn er in den Meinungskampf des Tages eintrat. „Sowie ein Dichter politisch wirken will, muß er sich einer Partei hingeben, und sowie er dieses tut, ist er als Poet verloren“, so äußerte sich Goethe zu Eckermann; es ist bedauerlich, daß er die mahnenden Worte nicht

an den Studiosus Heine gerichtet hatte. Aber wenn diesem auch kein warnender Freund zur Seite stand, die Warnung in seiner Brust fehlte nicht. Die Aufforderung Cottas, in die Redaktion seiner Zeitschriften einzutreten, war damals schon an ihn ergangen. Aber Heine zögerte anzunehmen und schob die Entscheidung hinaus, weniger aus den ziemlich belanglosen Gründen, die er in seinen Briefen angab, als aus dem unbewußten Widerstreben des Dichters, dem es vor der endgültigen Entscheidung zwischen Poesie und Politik graute.

Die Beziehungen zu dem großen süddeutschen Buchhändler, dem Verleger Schillers und Goethes, scheinen zuerst von Heine angebahnt zu sein. Durch Varnhagen ließ er in Stuttgart anfragen, ob man ihn als Korrespondenten in Paris oder London gebrauchen könne. Cotta war kein Mann, der sich die Verbindung mit einem schriftstellerischen Talent vom Range Heines entgehen ließ. Er forderte ihn sofort zur Mitarbeit an dem „Morgenblatt" und den „Politischen Annalen" auf, mit deren Ausgestaltung er damals beschäftigt war. Trotz der glänzenden Angebote konnte Heine sich nicht entschließen. Ihm bangte davor, „Liberalenhäuptling in Bayern" zu werden, wie er es selber nannte, auf der andern Seite brach er die Beziehungen aber auch nicht ab. Es war ihm klar, daß er die günstigen Aussichten nicht leichtsinnig verscherzen durfte. Die Verhandlungen zogen sich in die Länge, bis sich der Dichter gegen Ende Oktober ziemlich überraschend entschloß, in Gemeinschaft mit Dr. Lindner die Redaktion der „Politischen Annalen" zu übernehmen. Selbst sein getreuer Berater Varnhagen erfuhr davon erst nach der Entscheidung durch einen Brief, in dem sich Heine stolz als Redakteur unterzeichnete.

So reiste er denn ab, über Lüneburg, wo er sich von den Eltern verabschiedete, und Göttingen, wo er den verehrten Sartorius aufsuchte, nach Kassel. Er lernte dort die Gebrüder Grimm kennen, die an der kurfürstlichen Bibliothek angestellt waren, und der jüngste, der Maler Ludwig zeichnete sogar ein Bild von Heine. Es ist dadurch interessant, daß es den Dichter in ausgesprochener Byronpose darstellt und im Stil Byrons ist auch die Unterschrift:

Verdrossnen Sinn im kalten Herzen hegend,
schau ich verdrießlich in die kalte Welt.

Man kann zweifeln, ob die Byronstimmung durch den Aufenthalt in England oder durch den Eintritt in die Politik wieder angefacht wurde. Auf jeden Fall ist um diese Zeit eine neue Annäherung Heines an den britischen Dichter festzustellen und bei seinem Übergang zur Politik hat sicher das Vorbild des edeln Lords, der ja zugleich Sänger und Vorkämpfer der europäischen Freiheit war, wenn auch unbewußt, den Ausschlag gegeben. Sein Platz war jetzt leer und Heine fühlte sich berufen, ihn einzunehmen. Er gefiel sich in der Rolle, und die ganze Reise nach Westdeutschland galt der Befriedigung seiner Eitelkeit. Er wollte sich in dem Ruhm der „Reisebilder" und als neuester Führer der Liberalen sonnen. Darum wurde auch der große Umweg über Frankfurt gewählt, er wollte aus Börnes Hand die Anerkennung und höchste Weihe empfangen.

Vier Tage weilten die beiden neuen Freunde, die später so erbitterte Feinde werden sollten, beieinander und verstanden sich vortrefflich. Heine bot sicher alle seine Liebenswürdigkeit auf, und der wenig umgängliche Börne befand sich damals infolge verschiedener günstiger äußerer Ereignisse in verhältnismäßig freundlicher Stimmung. Unter diesen Umständen war es nicht schwer, sich über einige allgemeine liberale Grundsätze ohne jede praktische Bedeutung zu verständigen. Beide haßten den Adel und die Kirche, beide glühten für die Revolution, und wenn der polternde Börne sein Steckenpferd ritt und auf Goethe schimpfte, so widersprach Heine sicher nicht, sondern freute sich, daß andre die Dinge aussprachen, die er klugerweise für sich behielt. Er ließ es sich auch gefallen, daß Börne seine Begeisterung für Napoleon tadelte, ihm lag daran, auf den älteren einen Eindruck zu machen. Und das gelang ihm. Börne glaubte einen zuverlässigen Genossen im Kampfe für die Freiheit gewonnen zu haben. Kurz sie waren, wie Heine schreibt, inséparable bis zum Augenblick, wo Börne ihn mit einer Warnung vor den Pfaffen in München zur Post brachte. Die nächste Station unseres Dichters war Heidelberg, wo sein Bruder Max damals studierte.

Bei einem Ausflug kamen sie auf württembergisches Gebiet, aber die wüttembergische Polizei wachte und erkannte die große Gefahr, die dem Land durch die Anwesenheit des Verfassers der verpönten „Reisebilder“ drohte. Sie wies ihn aus, und Heine mußte schleunigst über die badische Grenze zurückkehren. Die Hauptstadt Württembergs aber durfte er trotzdem betreten. Börne hatte ihn an den noch größeren Goethehasser Wolfgang Menzel empfohlen, der als Herausgeber des „Literaturblattes“ und Verfasser einer vielgelesenen „Deutschen Literaturgeschichte“ eine sehr angesehene Stellung einnahm. Er schloß mit Heine einen engen Freundschaftsbund, der aber auch später dem grimmigsten Hasse Platz machen sollte. Nach vierwöchentlicher Reise traf der Dichter Ende November in München ein.

Der Baron v. Cotta erwartete ihn dort schon. Bei seiner vornehmen und weitsichtigen Geschäftsführung, bei seiner Liberalität und der Achtung, die sowohl er als seine feingebildete Gemahlin vor ihrem neuen Autor hegten, verursachten die endgültigen Abmachungen geringe Schwierigkeiten. Der erfahrene Verleger wußte aus seinem langjährigen Verkehr mit den verschiedensten Schriftstellern, wie man diese meist etwas nervösen Herren zu behandeln hatte. Ihm lag zunächst weniger daran, Heine zu bestimmten Leistungen zu verpflichten als ihn überhaupt an sich zu fesseln, in der Annahme, daß ein Mann von dessen Begabung sich in dem ausgedehnten Cottaschen Verlag mit seinen verschiedenen Zeitschriften schon selbst seine Stellung und seinen Wirkungskreis schaffen werde. Dieser Verlag nahm damals eine besondere Stellung ein. Er war die geistige Werkstatt Deutschlands, über der der Name des größten Deutschen, der Goethes, wie eine Aureole schwebte. Die Münchner Zweiganstalt war erst 1826 mit Beginn der neuen Ära in Bayern eröffnet worden, und sie entsprechend dem Ruhme des Stuttgarter Stammhauses auszubauen, war damals das Bestreben des weitsichtigen und trotz seiner vierundsechzig Jahre geistig jugendlichen Cotta.

Heine war von seiner vornehmen Art entzückt. Die Verpflichtungen,

die er zu übernehmen hatte, waren äußerst gering. Er sollte in Gemeinschaft mit dem erfahrenen Journalisten Lindner die Leitung der „Politischen Annalen“ führen, versprach für jedes Heft dieser Zeitschrift einen eignen Aufsatz zu liefern und außerdem die andern Cottaschen Blätter, das „Ausland“ und das „Morgenblatt“, dessen Redaktion durch den vorzeitigen Tod des hochbegabten Wilhelm Hauff verwaist war, mit Beiträgen zu bedenken. Er brauchte sich nur für ein halbes Jahr bis zum 1. Juli 1828 zu binden und erhielt dafür ein Honorar von hundert Karolin, also etwa zweitausend Goldmark, eine für die damalige Zeit außerordentlich hohe Vergütung. Der Dichter selbst fühlte, daß seine Leistungen damit mehr als bezahlt waren, er war Cotta dankbar und hat ihm diese Dankbarkeit stets bewahrt. Nach dessen Tode schrieb er dem Sohne: „Da tritt oft vor meine Seele das Bild Ihres seligen Vaters, des wackern würdigen Mannes, der mit der vielseitigsten deutschen Ausbildung einen in Deutschland seltenen praktischen Sinn verband, der so brav und so ehrenfest war, auch so höflich, ja hofmännisch höflich, so vorurteilsfrei, so weitsichtig, und der bei seinen großen Verdiensten um die geistigen wie materiellen Interessen des Vaterlandes dennoch von einer so rührenden Bescheidenheit war, wie man sie nur bei alten braven Soldaten zu finden pflegt. Das war ein Mann. Der hatte die Hand über die ganze Welt! so ungefähr, glaube ich, äußert sich der Schneider Jetter über Karl V. in Goethes Egmont.“ — Heine war durch Campe nicht verwöhnt, und wenn er die kleinliche Knickrigkeit seines Hamburger Verlegers mit der Großzügigkeit des Münchner verglich, so konnte es nicht fehlen, daß er scharfen Tadel für den einen, hohe Anerkennung für den andern fand.

Die Berufung Heines an die Spitze eines großen Journals ist auch nur aus den Anschauungen der Zeit und ihrem unbedingten Glauben an die Macht der Persönlichkeit zu verstehen. Nach unseren Begriffen fehlte ihm jede Befähigung dazu und jede Vorbildung. Er selbst gestand Cotta ganz offen, daß weder seine politischen Kenntnisse ausreichten noch seine Schreibart dafür geeignet sei. Er besaß nicht die geringste Einsicht in das Wirtschaftsleben des Volkes

und damit in die treibenden Kräfte der Geschichte. Sein politisches Programm, das er in dem dritten Teile der „Reisebilder“, also unmittelbar im Anschluß an die Münchner Tätigkeit entwickelte, ist darum von einer unsagbaren Dürftigkeit, Unbestimmtheit und Phrasenhaftigkeit. Die Frage nach der Aufgabe unserer Zeit beantwortet er dort: „Es ist die Emanzipation. Nicht bloß die der Irländer, Griechen, Frankfurter Juden, westindischen Schwarzen und dergleichen gedrückten Volkes, sondern es ist die Emanzipation der ganzen Welt, absonderlich Europas, das mündig geworden ist und sich jetzt losreißt von dem eisernen Gängelbande der Bevorrechteten, der Aristokratie. Mögen immerhin einige philosophische Renegaten der Freiheit die feinsten Kettenschlüsse schmieden, um uns zu beweisen, daß Millionen Menschen geschaffen sind als Lasttiere einiger tausend privilegierter Ritter; sie werden uns dennoch nicht davon überzeugen können, solange sie uns, wie Voltaire sagt, nicht nachweisen, daß jene mit Sätteln auf dem Rücken und diese mit Sporen an den Füßen zur Welt gekommen sind.“

Der Kampf gegen Adel und Kirche, der jetzt in allen Ländern entbrannt ist, teilt nach Heines Ansicht Europa über die politischen Grenzen hinweg in zwei Lager, so daß es jetzt „keine Nationen mehr, sondern nur Parteien“ gebe. Die Nationalität, dieser „Haupthebel, den ehrgeizige und habsüchtige Fürsten zu ihren Privatzwecken“ gebrauchten, ist überwunden und an Stelle der materiellen Interessen sollen die geistigen, also die Ideen, in die Weltgeschichte treten. Wie dem Dichter die große Kunstepoche mit Goethe abgeschlossen erschien, so die der Kriege mit Napoleon. Die Völkerverbrüderung im Zeichen der Geistespolitik kann losgehen. Es ist jedem unbenommen, sich die Zukunft so rosig als möglich zu träumen, aber von dem Leiter einer politischen Zeitschrift wird man verlangen, daß er die Zeichen der Zeit besser versteht. Er mußte erkennen, daß mit der erstarkenden Industrie eine Periode des intensivsten wirtschaftlichen Kampfes begann und daß der Nationalismus seit dem Zusammenbruch der Revolution von Tag zu Tag im Wachsen war. Grillparzer schrieb damals das Epigramm:

Der Weg der neueren Bildung geht
von Humanität durch Nationalität
zur Bestialität.

In seiner engen Wiener Studierstube erkannte er den Zug der Zeit klarer als Heine an der Spitze einer Zeitschrift von europäischem Rufe. Die Zukunft brachte nicht die Verbrüderung, sondern den Kampf der Nationen bis zur Vernichtung.

Gewiß hätte sich Heines mangelhafte Vorbereitung durch überzeugungstreue Hingabe an den Beruf und durch emsige Arbeit ausgleichen lassen. Aber daran dachte der Dichter nicht. Er stand seiner Tätigkeit mit der ganzen Überlegenheit des romantischen Genies gegenüber. „Die Annalen sollen mir auch wenig Mühe machen", schrieb er schon im ersten Brief aus München an Varnhagen. Er gab zu, daß er Cottas Angebot ohne jede innere Neigung, teils um seine Schulden zu decken, teils aus Renommage, um zu zeigen, daß er mehr als ein „sonettierender Almanachpoet" sei, angenommen habe. Mit größerer Leichtfertigkeit und geringerem Verantwortungsgefühl ist wohl selten ein ernstes Amt angetreten worden. Über Gesinnung und Überzeugungstreue spottete Heine, es waren Eigenschaften der Philister, er selbst hatte nur Launen und Eingebungen. Nur eines war ihm klar, daß er die gebotene Gelegenheit ergreifen und „Cotta benützen" müsse. Es lag ihm nur an seinem persönlichen Vorteil, nicht an der Sache. Er konnte wohl den Volkstribun mit starken Worten spielen, aber er betrachtete die Rolle nur als Mittel und Deckmantel für seine eignen Ziele. Er wollte aus der Münchner Stellung etwas herausschlagen. Nach so viel Fehlschlägen schien ihm das Schicksal zu lächeln. Die Gelegenheit durfte nicht ungenutzt vorübergehen, aber Vorsicht war geboten. Der Dichter wollte sich die guten Aussichten durch keine übereilte Stellungnahme, durch keine unvorsichtige Äußerung verderben. Er beobachtete die größte Zurückhaltung, schrieb herzlich wenig für die Annalen, und das wenige wurde so harmlos als möglich gehalten. Er verfaßte einige Reiseberichte über England, die später in den vierten Band der „Reisebilder" aufgenommen wurden, eine

Anzeige von Menzels „Deutscher Literatur“ (VII, 244 ff.) und eine Rezension von Michael Beers Drama „Struensee“ (VII, 224 ff.). Die letztere nannte er selber eine „Lumpigkeit“. Er wußte, daß das Stück nichts taugte, und lobte es dennoch über die Hutschnur, denn der Verfasser war der Freund eines bayerischen Ministers. Auch als Redakteur legte Heine Wert darauf, daß die Mitarbeiter sich nicht zu stark ins „Schwärmerisch-Demagogische“ verloren, also für eine wohltemperierte Freiheit und Opposition eintraten. Im allgemeinen überließ er diese lästigen Geschäfte dem Kollegen Lindner und beschränkte sich darauf, ihm durch kleinliche Mäkeleien die Arbeit zu erschweren. Nur eines verdient Anerkennung. Er sorgte nicht nur für sich, sondern auch für seine Mitarbeiter, er war bemüht, möglichst gute Honorare für die gelieferten Beiträge bei Cotta durchzusetzen.

Auf den Schleichwegen des Journalismus dagegen fand Heine sich leicht zurecht. Er hat sein ganzes Leben eine Vorliebe für gebrochene, ja zweifelhafte Charaktere gehabt. Bei allem Wesensunterschied spürte er etwas Wahlverwandtes in ihnen. Schon in Hamburg hatte er einen gewissen Wit kennen gelernt, einen Mann jüdischer Abstammung, der sich unter dem Namen v. Dörring aus eigner Machtvollkommenheit in den Adelsstand erhoben hatte. Heine traf ihn in München wieder und erneuerte den Verkehr, obgleich er die Charakterlosigkeit und den schlechten Ruf Wits kannte, den die Liberalen — wohl mit Recht — als einen Spion und Spitzel der Polizei betrachteten. Einesteils unterhielt er sich gut mit dem geistvollen Lüdrian, andrerseits wollte er durch den Umgang mit Wit deutlich bekunden, daß er mit den Radikalen nichts zu tun habe. Er gedachte den Schuft zu benutzen, denn nach seiner Meinung durfte sich „ein Mann, der das Edelste durch Wort und Tat befördern will, oft einige kleine Lumpigkeiten aus Spaß oder Vorteil zuschulden kommen lassen, wenn er nur durch diese Lumpigkeiten der großen Idee seines Lebens nicht schadet“. Das Edelste war diesmal eine ganz gemeine Ordensjägerei. Wit hatte vermutlich gegen Bezahlung, auf jeden Fall aus sehr unlautern Gründen, eine Schrift zugunsten des Herzogs von Braunschweig,

des übel berüchtigten Diamantenherzogs, geschrieben, der als erstes Opfer der Julirevolution in Deutschland von seinen erbitterten Untertanen einige Jahre später verjagt wurde. Damals war der hannöversche Staatsminister Graf Münster dem Duodezdespoten energisch entgegengetreten, die gesamte öffentliche Meinung stellte sich auf seine Seite, aber Heine fand, daß ein deutscher Fürst auch zum deutschen Volke gehöre und daß ein Sproß aus dem ältesten Heldenhause Deutschlands von einem fremden Knechte nicht verhöhnt werden dürfe. Er stellte Wit die liberalen „Annalen" zur Verfügung und erbat sich als Gegenleistung einen braunschweigischen Orden und für seinen ahnungslosen Kollegen Lindner spöttisch ein Faß Mumme. Es ist ein schmachvoller Verrat an der „heiligen Sache der Völker" zu deren Vorkämpfer sich Heine aufgeworfen hatte. Er mißbraucht, seinen Einfluß als Herausgeber einer großen Zeitschrift bedenkenlos zum Nutzen seiner Eitelkeit. Der Charakter des Emporkömmlings erlag der ersten Versuchung der Macht, und von allen seinen „Affären" ist diese Ordensgeschichte wohl die häßlichste. Uhland und Rückert lehnten die angebotenen preußischen Orden ab, Heine bewarb sich um den eines Fürsten, der unter den damaligen Herrschern Deutschlands bei weitem der elendeste war.

Für München brach mit der Thronbesteigung Ludwigs I. (1825) eine neue Epoche an. Er hatte sich die Ideen der Burschenschaft angeeignet und fühlte sich als „teutscher Fürst". Den Liberalen nicht abgeneigt, bemühte er sich, sein Land aus den Händen des schwärzesten Klerus zu befreien und in fortschrittliche Bahnen zu lenken. Die Zensur wurde so gut wie aufgehoben. Vor allem aber war er bestrebt, München zu der schönsten Stadt und zu dem geistigen Mittelpunkte Deutschlands zu machen. Er berief zahlreiche fremde Künstler und Gelehrte und wagte selbst Männer von entschieden liberaler Richtung zu halten trotz der Verfolgungswut der Klerikalen und der Abneigung der Altbayern gegen Preußen und andre Ausländer. Die Stadt selbst wurde von ihm mächtig ausgebaut, das düstre Stadtinnere durch Parkanlagen, breite moderne Außenstraßen und stattliche Neubauten erweitert. Er sammelte Bilder

und antike Skulpturen, gründete Museen und begünstigte das Theater, kurz er hat München zur Kunststadt gemacht und den Grundstein zu seinem heutigen Ruf gelegt. Das ist um so mehr anzuerkennen, als ihm nur sehr kleine Mittel zu Gebote standen, die er aber trefflich zu verwalten wußte. Als sparsamer Hausvater hielt er trotz aller seiner Liebhabereien die Finanzen seines Landes in guter Ordnung. Ludwig wird zumeist unterschätzt. Er war gewiß nicht frei von Lächerlichkeiten. Seine Kunstbegeisterung wurde häufig zur Manie, sein Patriotismus artete in Deutschtümelei aus und seine eignen Verse zeichneten sich durch die bekannte sprachwidrige Häufung von Partizipien aus. Auch das häßliche Äußere des Mannes bot im Gegensatz zu seinem innern Drang nach Schönheit dem Spott eine leichte Zielscheibe. Aber er wollte das Beste seines Landes und, soweit sein Verständnis reichte, auch das des größern deutschen Vaterlandes.

Heine hat sich in München nicht recht wohl gefühlt. Vor allem bekam ihm das Klima der rauhen Hochebene nicht, er litt viel unter Erkältungen, die seine Ängstlichkeit so stark übertrieb, daß er in manchen Briefen mit einem baldigen Tode rechnete und von den Bekannten schon einen sentimentalen Abschied nahm. Später freilich erklärte er, er habe in München ein herrliches Leben geführt, aber während des Aufenthaltes selbst überwiegen die Klagen und nur gelegentlich bemerkt er, daß es ihm gut gehe. Einen Verkehr mit den Männern der liberalen Partei hat er nicht gehabt, wohl auch nicht gesucht. Mit Malern kam er viel zusammen, er bewunderte Cornelius, seinen Landsmann, bei dessen Bruder er in Düsseldorf einst zeichnen gelernt hatte. Wenn er aber dieses Haupt der Nazarener mit Rubens verglich, so beweist das ein noch sehr geringes Verständnis für die Malerei. Erst in München und auf der italienischen Reise hat er sein Auge für das Wesen dieser Kunst gebildet. Sonst verkehrte er in München wieder im „Foyer der Noblesse“. Eine junge Gräfin Bothmer entzückte sein leicht erregbares Herz und mit dem Mann ihrer Schwester, dem russischen Attaché Baron Tutschew, befreundete er sich. Der Umgang mit

diesen feingebildeten Menschen, die Verständnis und Liebe für seine Kunst besaßen, tat dem Dichter wohl. Der Russe Tutschew machte sogar selber Verse. Aber auch aus praktischen Gründen bevorzugte Heine die höhere Gesellschaft; er rechnete sicher darauf, daß sie ihm bei seinen Plänen nützen könne.

Im Grunde zog es ihn doch nach Berlin und er erwog aufs neue, ob er nicht auf Grund seiner Münchner Stellung ein Amt in Preußen erhalten könne. „In Bayern bin ich Preuße geworden“, schrieb er an Varnhagen, aber die Fühler, die dieser ausstreckte, ergaben wohl, daß der Verfasser der „Reisebilder“ von Friedrich Wilhelm III. nichts zu erwarten hatte. So setzte er seine Hoffnung auf Ludwig I. Schon seine englischen Reiseberichte wurden mit besonderer Rücksicht auf den König geschrieben, von dem Heine wußte, daß er die „Annalen“ regelmäßig las. In der Rezension des „Struensee“ huldigte er dem Monarchen als einem „freien König, der über ein freies Volk herrsche“ und stellte der Stadt München von dem Wirken des fürstlichen Mäzen „schöne Kunstfrüchte“ in Aussicht. Der Boden war also gut vorbereitet, als er Cotta drängte, dem Fürsten die „Reisebilder“ und das „Buch der Lieder“ in die Hände zu spielen. Er sollte ihm auch andeuten, „der Verfasser selbst sei viel milder, besser und vielleicht jetzt auch ganz anders als seine früheren Werke. Ich denke, der König ist weise genug, die Klinge nur nach ihrer Schärfe zu schätzen, und nicht nach dem etwa guten oder schlimmen Gebrauch, der schon davon gemacht worden“. Daneben rechnete er auf den Minister des Innern Eduard von Schenk, der wie sein Freund Michael Beer Dichter war und Tragödien im nachschillerschen Jambenstil schrieb. Heine spottete zwar in seinen Briefen über die „zwei großen Dichter des Tages, die Dioskuren am Sternenhimmel der hiesigen Poesie“, aber das verhinderte ihn nicht, den „Strunensee“ des einen öffentlich zu beloben und den noch schwächeren „Belisar“ des Ministers als ein Meisterwerk der dramatischen Kunst hinzustellen. Er suchte auf die Eitelkeit des Dichters zu wirken, um von dem Staatsmann etwas zu erhalten.

Es handelte sich darum, Heine eine Professur an der Münchner

Universität zu verschaffen. Der König zeigte sich nicht abgeneigt. Die Angelegenheit war, wie der Dichter wenigstens annahm, so weit gefördert, daß das Ernennungsdekret schon ausgefertigt war und nur noch der königlichen Unterschrift bedurfte. Unter diesen Umständen hatte Heine an der Redaktion der „Annalen" kein Interesse mehr. Am 1. Juli 1828 gab er seine Stellung auf und trat eine Reise nach Italien an, in der festen Überzeugung, als wohlbestallter königlich bayerischer Universitätsprofessor nach München zurückzukehren. Schenks Versicherungen ließen ihm daran keinen Zweifel. Erst nach Monaten erfuhr er, daß die Zustimmung Ludwigs nicht zu erlangen war. Der Grund seiner Ablehnung ist nicht bekannt. Es kann sein, daß der sparsame König die Ausgabe für ein Amt scheute, das mehr praktischen Nutzen für dessen Inhaber als für das Land bot, es kann auch sein, daß er dem Drängen der Klerikalen nachgab, die in Heine mit Recht einen Feind erblickten und ihm seine Lästerungen der Religion nicht verziehen. Er selbst war natürlich überzeugt, daß Schenk ihn den Jesuiten sakrifiziert habe, und es empörte und schmeichelte ihm in gleicher Weise, sich als ein Opfer der Pfaffen zu fühlen.

Es ist gewiß eine interessante Frage, ob eine günstige Entscheidung des Königs das Schicksal des Dichters anders gestaltet hätte. Die Kenntnisse an Philosophie, Literatur und Volkskunde, die er in seinen Pariser Schriften bekundet, genügten für das Kolleg reichlich, natürlich für ein Kolleg, das mehr Anregung als Lernstoff, entsprechend den damaligen Bedürfnissen gab. Einen innern Beruf zu dichten empfand Heine in jenen Jahren nicht mehr, statt dessen eine große Sehnsucht nach Ruhe und gesicherten Verhältnissen. Auf der andern Seite hätte ihn seine Unrast, die beständige Unzufriedenheit mit dem jeweiligen Zustand, sicher nicht losgelassen, und alle Wahrscheinlichkeit spricht dafür, daß seine akademische Tätigkeit wie die redaktionelle nur ein kurzes Intermezzo gewesen wäre. Die „ewigen, ehernen Gesetze, in denen wir unseres Daseins Kreise vollenden müssen", sind nicht zu brechen. Es hält schwer, sich Heine als ordentlichen oder außerordentlichen Uni-

versitätsprofessor vorzustellen, selbst wenn man den romantischen Nimbus berücksichtigt, der dieses Amt damals umgab.

Der Dichter selbst war seiner Sache so sicher, daß er den aus England geretteten Notpfennig für eine Vergnügungsreise ausgeben zu dürfen glaubte. Im April ließ er sich die achthundert Taler von Varnhagen kommen. Mit ihnen fuhr er Mitte Juli nach dem Süden. Sein Bruder Max, der damals in München studierte, begleitete ihn bis an die bayerische Grenze. Wenn wir von der Italienfahrt eines Dichters hören, so denken wir zunächst an die Goethes und die ungeheure Einwirkung, die diese Reise auf seine Weltanschauung und seine Dichtung gehabt hat. Man darf Heine keinen Vorwurf daraus machen, wenn sein italienischer Aufenthalt auch nicht annähernd eine ähnliche Bedeutung besitzt. Jede Zeit schafft sich ihr eignes Verhältnis zu dem gelobten Lande der Antike und der Renaissance. Das achtzehnte Jahrhundert fand dort die Krönung seines Idealismus, aber nachdem diese Tat verrichtet, nachdem das Gewand der Helena auf klassischem Boden erworben war, hatte Italien der deutschen Literatur im wesentlichen den Dienst geleistet, den es zu leisten vermochte. Von der Höhe des Ideales sank es zu einer Sehenswürdigkeit herab, und als solche hat Heine das Land gesehen. Er bewunderte den Vorhof des Südens, denn weiter als Florenz ist er nicht gekommen, er erfreute sich an der Landschaft, betrachtete die Ruinen des Altertumes, bildete sein Kunstverständnis an den Bildern der großen Renaissancemaler, berauschte sich an der Musik Rossinis, aber einen tieferen, durchgreifenden Einfluß hat die Reise nicht ausgeübt und konnte sie nicht ausüben. Heine war viel zu sehr Romantiker, um aus der italienischen Gegenwart zu lernen, glücklicherweise aber auch Romantiker genug, um die Vergangenheit nicht als ein totes Museum, das mit Kunstschätzen vollgepfropft ist, anzustaunen. Die Steine blieben ihm nicht stumm, aber die Sprache, in der sie zu ihm redeten, ist die der Romantik, die er selber ihnen verlieh.

Die Reise führte ihn zunächst durch Tirol und über den Brenner nach Trient und Ala, wo er zum erstenmal südliches Leben kennen

lernte. In Verona bewunderte er das Amphitheater, in Mailand die Brera und den Dom. Dann ging es weiter nach Genua, zu Schiff nach Livorno und zu einem längeren Aufenthalt in die Bäder von Lucca, die damals von einer internationalen guten Gesellschaft viel besucht wurden. Im Anfang störte ihn seine Unkenntnis der italienischen Sprache. So klagte er Schenk, an den die meisten seiner vorhandenen Briefe aus Italien gerichtet sind: „Ich versteh' die Leute nicht und kann nicht mit ihnen sprechen. Ich sehe Italien, aber ich höre es nicht. Dennoch bin ich oft nicht ganz ohne Unterhaltung. Hier sprechen die Steine, und ich verstehe ihre stumme Sprache. Auch sie scheinen tief zu fühlen, was ich denke. So eine abgebrochene Säule aus der Römerzeit, so ein zerbröckelter Longobardenturm, so ein verwittertes gotisches Pfeilerstück versteht mich recht gut. Bin ich doch selbst eine Ruine, die unter Ruinen wandelt. Gleich und gleich versteht sich schon. Manchmal zwar wollen mir die alten Paläste etwas Heimliches zuflüstern, ich kann sie nicht hören vor dem dumpfen Tagesgeräusch; dann komme ich des Nachts wieder, und der Mond ist ein guter Dolmetsch, der den Lapidarstil versteht und in den Dialekt meines Herzens zu übersetzen weiß. Ja, des Nachts kann ich Italien ganz verstehen, dann schläft das junge Volk mit seiner jungen Opernsprache, und die Alten steigen aus ihren kühlen Betten und sprechen mit mir das schönste Latein. Es hat etwas Gespenstisches, wenn man nach einem Lande kommt, wo man die lebende Sprache und das lebende Volk nicht versteht, und statt dessen ganz genau die Sprache kennt, die vor einem Jahrtausend dort geblüht, und, längst verstorben, nur noch von mitternächtlichen Geistern geredet wird, eine tote Sprache."

Das ist gewiß eine stimmungsvolle romantische Betrachtung, und ganz im Stil der Romantik ist es, daß ihr Verfasser, diese „Ruine unter Ruinen", gleich darauf von seinen Eroberungen erzählt, die er ohne Italienisch nur durch die Sprache der Augen gemacht habe. Natürlich gibt es freundliche Italienerinnen, deren „Augen mit ihrer Beredsamkeit einem armen Tedesco tief ins Herz hineinglänzen", es fragt sich nur, ob es sich lohnt, wegen dieser Damen eine Reise zu machen.

Heine ist sicher einer Mystifikation zum Opfer gefallen, wenn er sich einbildete, daß — vermutlich wegen eines galanten Abenteuers — ein Schurke in Genua geschworen habe, ihn zu erstechen. Immerhin gehörte subjektiv Mut dazu, um trotz dieser Drohung in der Stadt zu bleiben und des Nachts am Meere zu spazieren. Nach der selbst heute in Deutschland noch nicht ausgerotteten Vorstellung läuft ja jeder Italiener mit einem Dolch, jede Italienerin mit einem liebeglühenden Herzen herum.

In den Bagni di Lucca fühlte der Dichter sich sehr wohl. Er rühmte die Zeit, die er dort mit schönen Frauen verbrachte, später als die köstlichste seines Lebens. Es ist nicht bekannt, wer diese Gesellschaft bildete, vermutlich waren es Ausländer, wohl Engländer, die er schon in Mailand getroffen hatte. Von Lucca ging es nach Florenz, aber der Brief Schenks, der ihm seine Ernennung melden sollte, war nicht dort. Vergebens schrieb der Dichter dem befreundeten Minister, vergebens ging er den Baron Tutschew um Unterstützung an, das Schreiben blieb aus. Die Stadt Florenz gefiel ihm aber so gut, daß er die geplante Reise nach Rom aufgab, um unter den Göttern und Göttinnen der Uffizien und einiger „anderer Gottheiten, die ebenso schön und nicht so kalt sind wie diese", recht angenehme Wochen zu verbringen. Von dort aus regelte er auch sein Verhältnis zu Cotta. Die „Annalen" hatten mit Heines Weggang von München ihr Erscheinen eingestellt. Der Verleger wollte die Zeitschrift aber nicht dauernd aufgeben, sondern in einer neuen Form wieder erscheinen lassen. Er legte großen Wert darauf, Heines Namen als Redakteur in dem Titel zu führen, und dieser erklärte sich dazu bereit, wenn ihm daraus keinerlei weitere Verpflichtungen, weder redaktionelle noch schriftstellerische erwachsen würden. Da Lindner nicht mehr mitspielen wollte, bezeichnete der Dichter den Dr. Gustav Kolb, einen hochgebildeten Mann mit verständigen liberalen Ansichten, als den geeigneten Nachfolger. Er selbst bat ihn in einem Schreiben aus Florenz, das Opfer zu bringen und der liberalen Gesinnung das wichtige Organ zu erhalten. „Es ist die Zeit des Ideenkampfes", heißt es dort, „und

Journale sind unsre Festungen. Ich bin gewöhnlich faul und lässig, aber wo, wie hier, ein gemeinsames Interesse ganz bestimmt gefordert wird, da wird man mich nie vermissen." Er selbst war freilich nur bereit, seinen Namen herzugeben, immerhin, sein Name war damals viel wert und er selbst schätzte ihn gewiß nicht zu niedrig ein.

Sechs Wochen waren in Florenz verstrichen, und noch immer kam das ersehnte Schreiben Schenks nicht. Es war wohl diese Enttäuschung, die Heine in eine starke nervöse Aufregung versetzte. Nur dadurch ist es zu erklären, daß ihn plötzlich die ärgste Besorgnis um seinen Vater ergriff und eine brennende Sehnsucht, ihn wieder zu sehen. Ein äußerer Anlaß zur Unruhe lag nicht vor, denn der Dichter hatte seine beiden Eltern in bester Gesundheit verlassen und auch unterwegs keine ungünstigen Nachrichten erhalten. Mitte November reiste er trotzdem von Florenz ab, seine Ahnung hatte ihn nicht getrogen, in Venedig erhielt er die Mitteilung, daß Samson Heine lebensgefährlich erkrankt sei. Der Sohn beschleunigte die Heimreise so sehr er konnte, aber es war ihm nicht vergönnt, den Vater nochmals zu sehen. Schon in Würzburg hörte er, daß jener nicht mehr am Leben sei.

Es war ein trauriger Abschluß der italienischen Reise. Traurig nicht nur durch den Verlust des geliebten Vaters, sondern auch durch die Vereitelung aller Hoffnungen, mit denen Heine München im Hochsommer verlassen hatte. Der Dichter hatte kein Glück. Wenn sich aber nach dem bekannten Goethewort das Glück nur dem Verdienst verbindet, so konnte er kein Glück haben. Er wollte ernten, ohne zu säen, und er säte, wo keine Ernte zu erwarten war. Er selbst erkannte begreiflicherweise das eigene Verschulden nicht, sondern er kam sich wie ein vom Unglück Verfolgter vor, wie einer von den Menschen, für die nach dem harten Worte des englischen Nationalökonomen Malthus, den Heine in Florenz eifrig gelesen hatte, ein Gedeck an der Tafel des Lebens nicht aufgelegt ist.

XI. Der Kampf gegen Platen

Samson Heine war am 2. Dezember 1828 in Hamburg einem Schlaganfall erlegen. Das Ehepaar Heine war erst ein Jahr zuvor dorthin übergesiedelt, und zwar wohnten sie bei ihrem zweiten Sohn Gustav, der dort ein Speditions- und Produktengeschäft begründet hatte, da er als Landwirt keine Stellung fand. Die Verhältnisse waren dürftig, das neue Unternehmen des Sohnes warf nichts ab, nicht einmal die Mittel zur Beerdigung des Vaters waren vorhanden, so daß der reiche Onkel wieder eingreifen mußte, der auch seiner verwitweten Schwägerin eine dauernde Jahresrente aussetzte. Gustav liquidierte seine Firma schon im nächsten Jahre, er wandte sich nach Österreich, wurde zunächst als Herr von Geldern Offizier, ging dann einer Familienneigung folgend zum Journalismus über, wurde Besitzer und Leiter des „Wiener Fremdenblattes", in dem er als Offiziosus der österreichischen Regierung alle deutschen und liberalen Bestrebungen auf das schärfste bekämpfte. Sein Verdienst wurde anerkannt. Der selbstverliehene Adel wurde von der österreichischen Regierung bestätigt, und Gustav erwarb auch das Vermögen, um standesgemäß als Baron zu leben.

Der zweite Bruder Max beendete damals seine medizinischen Studien und ging als Militärarzt nach Rußland. Er machte den Feldzug des Generals Diebitsch gegen die Türken und später die Kämpfe gegen die aufständischen Polen mit. Auch er hat sich literarisch betätigt und zunächst „Briefe aus der Türkei", später „Erinnerungen an Heinrich Heine und seine Familie" veröffentlicht. Er wurde ein begeisterter Verehrer Rußlands und schuf sich, besonders durch eine einflußreiche Heirat eine sehr angesehene Stellung in Petersburg. Das Paktieren mit den konservativen Gewalthabern war für die beiden jüngern Söhne Samson Heines lukrativer als die Verteidigung der liberalen Ideen für ihren berühmten Bruder.

Der Tod des Vaters traf ihn unsagbar schwer. Es dauerte Monate, ehe er sich wieder entschließen konnte, unter fröhliche

Menschen zu gehen oder ein Theater zu besuchen. Mag Samson Heine, wie der Dichter bekannte, auch der Mensch gewesen sein, den er am meisten im Leben geliebt hat, so ist doch dieses Übermaß des Schmerzes nur durch die besondern Umstände zu begreifen, unter denen der Verlust den Sohn betraf. An der Person des Vaters verlor er nicht viel. So stark auch das Band der Blutzusammengehörigkeit war, eine geistige Gemeinschaft bestand nicht, und da Samson sich allmählich dem biblischen Alter näherte, so war sein Ableben wohl eine schmerzliche Überraschung, aber doch ein Schlag, mit dem man früher oder später zu rechnen hatte. Er fiel aber für den Dichter mit dem Scheitern seiner Münchner Pläne zusammen. Er saß nun wieder in dem verhaßten Hamburg, wieder in der knirschend getragenen Abhängigkeit von dem geizigen reichen Onkel und ohne Aussicht, die Kette zu zerbrechen. Er mußte sich sagen, daß, wenn es ihm unter den günstigsten Umständen in München nicht gelungen war, es ihm an anderer Stelle noch weniger glücken würde, sich ein Amt zu erringen, mit dem eine ausreichende Einnahme verbunden war.

Dazu kam das Versiegen seiner poetischen Kraft. Die Aufforderung, einen Beitrag zu einem Almanach zu liefern, lehnte er damals mit der Begründung ab, daß er nichts habe und auch kein Gedicht machen könne, was besser wäre als die schon gelieferten. „Ich werde immer zur rechten Zeit aufzuhören wissen, wenn ich in einer Gattung nichts Besseres als das schon Geleistete geben kann." Mochte er sich selbst mit dem stolzen Bewußtsein trösten, daß er persönlich jetzt mehr wert sei als seine Verse, daß er also durch den Eintritt in die Politik als Mensch gewonnen habe, was er als Dichter verloren, so machte er dabei nur aus der Not eine Tugend, und das schmerzliche Gefühl blieb, daß er sich auf der dichterischen Höhe von einst nicht behaupten konnte. An eine Wiederaufnahme seiner Tätigkeit bei Cotta war nicht zu denken. Wenn ihm der Verleger auch persönlich gewogen und befreundet blieb, so war Heine doch nach dem Scheitern seiner Pläne, die in München sicher bekannt waren, dort unmöglich. Ihn selbst hielten schon der Verdruß und die Beschämung fern, und

von einem Wiedereintritt in eine Cottasche Redaktion ist nicht mehr die Rede.

So blieb denn der Dichter, verstimmt, traurig und verbittert, in Hamburg, weil er keinen besseren Ort für seinen Aufenthalt wußte. Im Januar raffte er sich endlich auf und siedelte nach Berlin über. Die alten Freunde, Varnhagen, Rahel, Moser, Zunz, Lehmann sowie Robert und die noch immer schöne Friederike, empfingen ihn mit offenen Armen, aber, wie er selber schrieb, „ein melancholischer Freund ist eine Plage Gottes". Er war in einer unleidlichen Laune, verletzte seine Umgebung durch maßlose Überhebung und verfiel, wenn er seine trübe Stimmung überwand, in eine mehr lärmende als erquickende Lustigkeit. Selbst zu einem vorübergehenden Zerwürfnis mit Rahel kam es, weil sie seine anspruchsvolle Art nicht ertragen konnte. Sein Bekanntenkreis in Berlin dehnte sich aus, er lernte Achim von Armin und seine geniale Frau Bettina Brentano kennen, er kam mit den jungen Talenten der liberalen Richtung in Berührung und wurde von dem jugendlichen Franz Kugler gezeichnet. Aber keinem trat er näher, schon der Umgang mit den alten Freunden war ihm zu viel, und so zog er sich im April nach Potsdam zurück, um dort ungestört an den „Reisebildern" zu arbeiten. Verkehr hatte er dort wenig. Sein Bruder Max besuchte den Dichter auf der Durchreise und von ihm wissen wir, daß Heine häufig mit dem Dichter Heinrich Stieglitz und dessen Frau Charlotte zusammen war, ein Umgang, der ihn nicht heiterer stimmen konnte. Die beiden hatten zwar gerade erst geheiratet, aber schon sammelten sich düstere Schatten über dem jungen Paar. Das spärliche Talent des Mannes entsprach nicht dem Ehrgeiz der hochgesinnten Frau. Heine sah die kommende Katastrophe voraus und prophezeite, wie sein Bruder Max berichtet, daß entweder er dem Wahnsinn verfallen oder sie einen Selbstmord begehen werde. Beides ist eingetreten. Charlotte gab sich den Tod, um den Gatten zu einer großen poetischen Tat zu begeistern. Ihr Ende sollte das erhebende Ereignis seines Lebens werden. Es kam anders, und er verblödete langsam. Starke Frauen

und schwache Männer — diese Umkehr des Geschlechtsverhältnisses ist bezeichnend für die Romantik. Die einen gehn an den andern zugrunde, die Frauen an den schwachen Männern, die Männer an den starken Frauen. Die Ehe jedes dieser Romantiker ist eine Ibsensche Tragödie, wie auch die Stücke des Norwegers trotz ihres scheinbaren Realismus verspätete Erzeugnisse der Romantik sind.

Die Beschreibung seiner italienischen Reise hatte Heine in Potsdam so weit gefördert, daß Anfang Juni einige weitere Kapitel zu den schon früher übersandten nach Stuttgart zum Erscheinen in dem Cottaschen „Morgenblatt" abgehen konnten. Der Verfasser hatte sich in nicht mißverständlichen, energischen Worten einen unverstümmelten und unverkürzten Abdruck ausbedungen oder die Rückgabe des Manuskriptes gefordert. In erstaunlich leichtfertiger Weise setzte man sich über den berechtigten Wunsch eines Autors hinweg, der damals einer der ersten, wenn nicht der erste Schriftsteller Deutschlands war. Man ließ seine Arbeit zunächst mehrere Monate liegen, erst im November wurde sie bruchstückweise gedruckt, aber selbst die herausgerissenen Teile in einer unglaublich zugestutzten Fassung. Heines Annahme, daß die Stuttgarter Redakteure ihm feindlich gesinnt seien, traf wohl das Richtige. Vermutlich hatte er seinerzeit die Kollegen in der Cottaschen Redaktion seine Überlegenheit fühlen lassen, und den kleinen Geistern machte es Spaß, sich hinter dem Rücken ihres Verlegers, an dessen guten Absichten Heine nicht zweifelte, in dieser boshaften Weise zu rächen.

Ein längerer Aufenthalt in Helgoland tat dem Dichter wohl und gab ihm seine alte Frische zurück. So traf er Ende September in Hamburg wieder in besserer Stimmung und guter Gesundheit ein, um den Druck des dritten Bandes der „Reisebilder" zu überwachen. Natürlich fehlte es nicht an den üblichen Differenzen mit Campe. Es kam so weit, daß der Verleger auf die Klagen des Autors zu antworten ablehnte und daß dieser in Begriff stand, sein Werk zurückzuziehen. Dem Eingreifen Merckels gelang es, mit Mühe eine Versöhnung herbeizuführen. Campe entschloß sich zu einer bessern Ausstattung des Buches, wogegen sich

Heine verpflichtete, einige Bogen mehr zu liefern. So schrieb er die letzten Kapitel der „Bäder von Lucca“ in atemloser Hast, weniger aus innerem Bedürfnis, als um den Band zu füllen. Von seinem Schreibtisch wanderten die Blätter gradenwegs in die Druckerei. Strodtmann führt dies als mildernden Umstand an und meint, bei reiflicher Überlegung hätte Heine die schmachvollen Ausfälle gegen Platen gemäßigt. Man wird ihm nicht beistimmen können. Zunächst befinden sich die anstößigsten Angriffe gar nicht in diesen Zusätzen, und abgesehen davon muß man von der Gewissenhaftigkeit eines Autors verlangen, daß er schwerwiegende Dinge nicht auf Wunsch des Verlegers, also letzten Endes aus materiellen Gründen, leichtfertig übers Knie bricht. Wäre die Strodtmannsche Darstellung richtig, so würde Heines Rachsucht vielleicht in einem milderen, seine Gewissenlosigkeit in einem noch bedenklicheren Lichte erscheinen. Zur Rettung seines Charakters wäre nichts gewonnen. Diese und andere Schwierigkeiten verzögerten den Druck, so daß der Dezember 1829 herankam, ehe der dritte Band der „Reisebilder“ (III, 213 ff.) erscheinen konnte.

Er enthält im Gegensatz zu den frühern keine Gedichte mehr, sondern nur zwei Prosaerzählungen, die Frucht von Heines Aufenthalt in Italien, den Reisebericht „Von München nach Genua“ und die „Bäder von Lucca“. Nach seiner ursprünglichen Absicht sollte das Buch eine „Batterie gegen das Pustkuchentum losfeuern“, d. h. es sollte in besonderm Maße polemisch werden. Diese Drohung wurde noch vor Italien geschrieben, aber auch dort hielt Heine daran fest, daß weder sein Aufenthalt im Münchner „Foyer der Noblesse“, noch seine Neigung zu den liebenswürdigsten Aristokratinnen, noch gar deren Gegenliebe ihn beeinflussen dürften. Seine Liebe für Menschengleichheit, meinte er, und sein Haß gegen den Klerus seien nie stärker als gerade damals gewesen, so stark, daß er dadurch fast einseitig werde. Noch im Mai des nächsten Jahres wiederholte er, daß er in dem Bande mit allen Feinden Abrechnung halten wolle, ja daß er sich sogar eine Liste von ihnen angelegt habe, um keinen zu vergessen. Trotzdem ist zum mindesten der erste Teil „Von München

nach Genua" verhältnismäßig harmlos ausgefallen, harmloser als die ersten Reisebilder, weniger scharf in den politischen und persönlichen Ausfällen. Die satirische Schilderung Münchens und Berlins in den ersten Kapiteln, die offenbar in der erfreulichen Stimmung von Lucca verfaßt wurde, ist von dem Humor der „Harzreise" getragen und erheitert mehr als daß sie verletzt. Die Angriffe gegen Adel und Klerus wiederholen nur längst Bekanntes, und das politische Programm, das Heine auf dem Schlachtfeld von Marengo ablegt, ist so, daß es jeder Liberale mit gutem Gewissen hätte unterschreiben können.

Seine Ansichten über Napoleon hat der „letzte Schläger der Bonapartisten" sogar recht gemäßigt. Die Vorstellungen der Freunde wegen seiner blinden Vergötterung Napoleons, vor allem die Varnhagens, dieses ehemaligen Kämpfers aus den Freiheitskriegen und Biographen des Fürsten Blücher, waren nicht ohne Eindruck geblieben. Heine unterscheidet jetzt zwischen den Handlungen und dem Genius Napoleons. Er gibt zu, daß er die Freiheit verriet, als er sich die Krone aufsetzte, und daß er — der Feind der bürgerlichen Gleichheit — aus schnöder Vorliebe für die Aristokratie diesen Verrat beging. Von dem großen Menschen, dem Bändiger der Revolution und Bezwinger Europas bleibt nur eine blasse Idee übrig, der die Freiheitschwärmer in ganz Europa huldigten und huldigen konnten, gerade weil sie so abstrakt war. Der Vertreter der liberalen Sache in ihrer ungetrübten Reinheit ist Canning, aber da die bösen Tories diesen Märtyrer der Freiheit zu Tode gehetzt haben, so ernennt Heine den Zaren Nikolaus zum „Ritter Europas", zum „Gonfaloniere der Freiheit". Rußland nahm sich damals der Sache der Griechen an und trat dadurch in einen Gegensatz zu all den Mächten, die der Dichter als antiliberal betrachtete. Die Tories unter Wellington, das Österreich Metternichs, die päpstliche Kurie, Rothschild und mit ihm die Börsen aller Länder begünstigten und wünschten den Sieg der Türkei, aber von dieser politischen Gegnerschaft bis zu der Behauptung, daß die russische Regierung von den „liberalen Ideen unserer neuesten Zeit" durchdrungen sei, ist ein Gedankensprung, wie er seltsamer wohl von keinem

politischen Schriftsteller vollbracht werden konnte. Man muß annehmen, daß Heine ein Opfer seiner russischen Freunde Koslowsky und Tutschew mit ihren liberalisierenden Redensarten im Stil Alexanders I. geworden ist, sonst müßte man nach dem Vorfall mit dem Braunschweiger Orden auf die Vermutung kommen, daß der „glühendste Freund der Revolution“ durch sein Freiheitsbekenntnis ein russisches Sternchen zu ergattern strebte. Seine Antwort auf dem Schlachtfeld von Marengo: „Ja, ich bin gut russisch!“ ist unter den vielen Erstaunlichkeiten Heines eine der erstaunlichsten. —

In der Beschreibung seiner italienischen Reise gedachte er ähnlich wie in der „Harzreise“ Persönliches und Politisches, Romantik und Realistik, Subjektives und Objektives zu einem Gesamtbild zu vereinigen. Was in der Jugenddichtung intuitiv in einer glücklichen, übermütigen Laune gelungen war, sollte jetzt wiederholt werden. Das konnte nur aus einer starken dichterischen Stimmung geschehen, die wie in der „Harzreise“ oder im „Buch Le Grand“ alle diese heterogenen Bestandteile in das Bereich der reinen Kunst erhob. Diese günstige Vorbedingung war aber nur in Lucca vorhanden, wo die erfreulichsten Umstände dafür sorgten, daß der Dichter die volle Kraft von ehemals erlangte. So sind nur die ersten Kapitel des neuen Werkes auf der Höhe der „Harzreise“, die hübsche Schilderung des neuen Athens an der Isar und das liebevolle Versenken in das Gemütsleben der Tiroler, die treu an ihren Kaiser mit dem „weißen Rock und den lieben alten roten Hosen“ festhalten und sich eher totschlagen lassen, als daß sie einen Fürsten in blauem Rock und weißen Hosen anerkennen. Aber schon bei der Beschreibung Tirols drängen sich mehr oder weniger geistvolle Ausführungen politischen, religiösen und literarischen Inhaltes ein. Es erscheinen wieder die Feuilletons, die wir schon aus der „Nordsee“ kennen. Das einheitliche Band wird zerrissen und die sachlich-humoristische Reisebeschreibung, die Belehrung des Publikums und die persönliche Romantik des Verfassers klaffen auseinander. Sie haben nur insoweit einen Zusammenhang, als sie sich gegenseitig das Stichwort zuwerfen. Dazwischen spukt die Erinnerung an eine „tote Marie“,

die nur zum Zweck der Stimmungsmache in den unangebrachtesten Momenten auftaucht und in Genua der Reise als Bild einer seit Jahrhunderten verstorbenen Frau einen zwar romantischen, aber weder effektvollen, noch durch die Sache gerechtfertigten Abschluß gibt.

Heine besitzt die Kunst, Stimmung zu erregen, in einem erstaunlichen Maße. Ein paar Rosen, Lilien oder eine Nachtigall genügt ihm, um den Leser über die Wirklichkeit in das Reich der Romantik hinauszuheben. Aber hier wird diese Fähigkeit zur Manier. Der Realismus hört plötzlich auf, und das Unwirkliche, das Traumhafte, selbst das Spukhafte beginnt. In der „Harzreise" hatte der Dichter selbst verständnisvoll erklärt, die Natur liebe wie der große Künstler keine schroffen Übergänge. Jetzt sucht er die denkbar schroffsten Übergänge und verdirbt die einheitliche Stimmung. Er verblüfft, aber die Verblüffung ist eine Augenblickswirkung. Es kommt ihm mehr darauf an, ein Feuerwerk von Geist und Witz loszulassen, als zu erheben. Darunter leiden sogar die politischen Ausführungen. Man hat gar nicht den Eindruck, daß sie ernst gemeint seien, daß sie überzeugen sollen, sondern daß der Verfasser vor dem Leser brillieren will. Heine besitzt Geist, er ist einer der geistreichsten Schriftsteller aller Zeiten, er besitzt einen blendenden Witz, wie er vor ihm in Deutschland unbekannt war, aber wenn Geist und Witz Selbstzweck werden, sind sie unerträglich, ja sogar langweilig.

Die Zeitgenossen betrachteten Heines Reisebeschreibung als ein realistisches Werk. Realistisch erschien ihnen schon das kecke Hervortreten des Verfassers, der so dreist von allen seinen Menschlichkeiten, von Essen, Trinken, den Beschwerden der Reise, seinen Weibergeschichten, ja selbst von dem italienischen Ungeziefer zu reden wagte. Das waren Dinge, die das deutsche Publikum nicht zu hören gewohnt war, noch dazu aus dem verklärten „Land, wo die Zitronen blühn". Heine vertritt das Leben und die frische Gegenwart, deren Recht er mit keckem Spotte den historischen Ansprüchen der Vergangenheit gegenüberstellt. Er schildert das italienische Leben, wie es sich vor seinen Augen abspielt, ohne jede Schönfärberei wie den Zank in der Küche von Ala:

„Aber diese gemütliche, fast idyllische Wirtschaft unterbrach plötzlich ein Donnerwetter; ein vierschrötiger Kerl mit einem brüllenden Mordgesicht stürzte herein und schrie etwas, das ich nicht verstand. Als beide Frauenzimmer verneinend die Köpfe schüttelten, geriet er in die tollste Wut und spie Feuer und Flamme wie ein kleiner Vesuv, der sich ärgert. Die Wirtin schien in Angst zu geraten und flüsterte begütigende Worte, die aber eine entgegengesetzte Wirkung hervorbrachten, so daß der rasende Mensch eine eiserne Schaufel ergriff, einige unglückliche Teller und Flaschen zerschlug und auch die arme Frau geschlagen haben würde, hätte nicht die Tochter ein langes Küchenmesser erfaßt und ihn niederzustechen gedroht, im Fall er nicht sogleich abzöge. Während dieser Szene kam der Signor padre nicht im mindesten aus dem Geleise, mit geschäftiger Seelenruhe raffte er die Scherben vom Boden auf, suchte die Teller zusammen, die noch am Leben geblieben, brachte mir darauf: Zuppa mit Parmesankäse, einen Braten derb und fest wie deutsche Treue, Krebse rot wie Liebe, grünen Spinat wie Hoffnung mit Eier und zum Dessert gestovte Zwiebeln, die mir Tränen der Rührung aus den Augen lockten."

Ein solches Maß von Realismus war vor Heine noch nicht dagewesen. Diese Skizzen entsprechen den Gedichten der „Heimkehr", die die Vorgänge in dem „einsamen Jägerhaus" oder in der Familie des „toten Pfarrers" schildern. In beiden Fällen verfährt der Dichter rein gegenständlich, fügt langsam Strich an Strich, bis das Gesamtbild entsteht. Gerade diese kleinen realistischen Skizzen gehören zu den besten Teilen der vorliegenden Reisebeschreibung, weil sie ganz Eigentum des Verfassers sind und aus der Unmittelbarkeit der Anschauung geschrieben wurden. Heine war daher für seine Zeitgenossen Realist, aber seine Zeit und ihre Menschen waren eben Romantiker, und darum ist seine Schilderung Italiens wohl in den Einzelheiten realistisch, in der Gesamtheit aber romantisch.

Wir besitzen eine moderne humoristische Reisebeschreibung Italiens von dem witzigen Amerikaner Mark Twain in seinen „Innocents abroad". Dort kommt ein moderner Yankee in das Land der Ruinen und der Kunst. Er besitzt ein gewisses Naturgefühl, aber sonst keinerlei Bildung und nicht die geringste Hochachtung vor der Vergangenheit. Was ihm vor die Augen kommt, mißt er mit den Begriffen, die er an den Ufern des Missisippi aufgelesen hat. So äußert sich der moderne Realist, und wenn wir seine Schilde-

rung mit der Heines vergleichen, so fühlen wir erst, wie tief unser Dichter in der Romantik steckt. Dem einen ist Italien eine Sehenswürdigkeit, dem andern eine Stätte geweihter Erinnerungen, über die er wohl spotten kann, die er aber trotz des Spottes mit ehrfurchtsvollem Schauder betritt. Für den Amerikaner gibt es nichts Heiliges, Heine erkennt es an, und vielleicht gerade am meisten, wenn er darüber lacht, wenn er sich von ihm frei zu machen sucht. Sein Italien gehört der Vergangenheit an, es steht im Gegensatz zu der österreichisch-christlichen Gegenwart. Es ist eine Ruine, seine Bewohner sind krank, aber Krankheit ist in den Augen des Romantikers interessanter und vornehmer als pöbelhafte Gesundheit und Leiden bedeutet ihm im Sinne von Novalis eine Befreiung des Geistes und eine Lösung vom Körper. Über den Plätzen von Heines Italien brütet ein romantischer Zauber, seine Italiener fühlen sich als Kinder einer Mutter, die träumend auf den Trümmern der Vergangenheit sitzt. Und sie folgen ihrem Beispiel, sie träumen, machen Musik, schwärmen, lieben und leiden. Das ist der Eindruck, den unser Dichter von Italien gewann. Er, der Politiker und Realist, bemerkte nichts von dem Risorgimento, das sich auf der Halbinsel vorbereitete, nichts von den sehr praktischen Zielen der Italiener, nichts von ihrem allem Phantastischen abgeneigten Wirklichkeitssinn. Er will es auch gar nicht sehen, denn er ist ja nach dem Süden gekommen, um zu genießen, um mit einem Volk von Nichtphilistern im Gegensatz zu den Münchner Biertrinkern zu lieben, zu träumen und zu leiden. Heine träumt wieder wie einst in der „Harzreise“ und in den „Traumbildern“ die seltsamsten Dinge. Selbst sein Wachsein gleicht in diesem Zauberlande einem Traum, der ihn die fremdesten Gesichte, „tote Marien“ und ähnlichen Spuk schauen läßt. Und natürlich leidet er. Leiden ist der gewohnheitsmäßige Zustand des Romantikers, und hier im Süden ist das Leiden besonders schön. „Die Seufzer klingen in den zerbrochnen Marmorpalazzi romantischer als in deutschen Ziegelhäusern und unter Lorbeerbäumen läßt sich wollüstiger weinen als unter mürrischen, zackigen Tannen.“ Das Leiden ist der Lebenszweck des Romantikers, und wenn er es

nicht zu Hause findet, geht er auf Reisen, um es zu suchen. Deshalb verließ ja der Dichter München, weil er es unter den Spießbürgern nicht aushielt. Er, das romantische Ausnahmewesen, braucht die Fremde, um sich zu entfalten, ja um leben zu können. Darum ist sein Italien im Gegensatz zu Deutschland das Land der Romantik, er betrachtet, es als die Umgebung wo ein Romantiker im Einklang mit Natur und Menschen leben kann.

Dem heutigen Leser vermag diese romantische Fahrt von München nach Genua nicht mehr viel zu sagen. Wir können wohl noch einzelne Schilderungen bewundern, aber im ganzen ist ihre Auffassung überwunden. Es fehlt eben das, was die Romantik allein über eine Tagesströmung erheben kann, es fehlt die Poesie.

Die „Bäder von Lucca", die die zweite Hälfte des Bandes einnehmen, gehören im engeren Sinne nicht zu den „Reisebildern". Sie enthalten keine Reiseschilderung, sondern eine novellistische Handlung und was von dem Badeort Lucca, von Land und Volk berichtet wird, geht über das Maß dessen, was in einer Dichtung als Milieuschilderung üblich ist, nicht hinaus. In Anlehnung an englische Vorbilder des 18. Jahrhunderts plante Heine einen großen komischen Reiseroman; er kam wie alle umfassenderen Entwürfe unseres Dichters über Fragmente nicht hinaus und einen Teil dieser Fragmente benutzte er, um sie in den „Bädern von Lucca" zu einer novellistischen Handlung zusammenzustellen. Der Roman sollte ein Ich-Roman werden, in dem der Held sowohl erlebend wie erzählend auftrat. Diese Form wurde beibehalten, nur daß der Held der Erzählung ausdrücklich mit dem Verfasser, dem Dr. Heinrich Heine aus Hamburg, identifiziert wurde. Das geschah, um das neue Werk den bisherigen „Reisebildern" anzugleichen. Es sollte wie in diesen die bewährte Verbindung des Persönlichen mit der Umwelt erreicht werden. Äußerlich mag es gelungen sein; tatsächlich liegt die Sache so, daß einerseits ein sehr störendes Moment der Wirklichkeit in die Dichtung hineinragt, andrerseits die Person des Verfassers in unerfreulicher Weise in den Vordergrund gedrängt wird. Er gebraucht nicht nur die bewährte Ich-Form, sondern er selbst

ist es ja, er selbst ganz persönlich, der als Romanheld erscheint, der von allen Frauen geliebt und von allen ins Vertrauen gezogen wird. Er erinnert sich mit Mathilde der gemeinsamen Liebe von Ramsgate, er gewinnt beim ersten Anblick die Huld der Franziska, und er findet in Gumpelino und Hirsch-Hyacinth alte Hamburger Freunde wieder. Nur die Person dieses unwiderstehlichen Heinrich Heine stellt die Verbindung zwischen den verschiedenen Welten der Erzählung her, der englischen, der italienischen und der jüdischen. Sie haben nichts miteinander zu tun, und wenn sie hier auf dem engen Raum eines Badeortes vereinigt sind, so geschieht es, weil sie Stufen im Leben des Verfassers darstellen. Vor einem Jahr war er in England, darauf folgte die italienische Reise, und das Judentum begleitete ihn überall, wohin er den Fuß setzen mochte.

Die englische Gesellschaft beschränkt sich auf eine Lady Mathilde und Julie Maxfield, von denen die eine als Stimmungsfigur eine Episode der ersten Kapitel bleibt, die zweite nur von ferne erscheint, als gewährende Liebhaberin des edeln Marchese Gumpelino. Die italienische Gesellschaft besteht aus einer alten und einer jungen Theaterdame nebst den beiden bejahrten Liebhabern der ersteren, einem Professor und einem Sprachlehrer aus Bologna, zwei Ruinen der Liebe, die zwar selber verfallen, aber darum den Ruhm ihrer Königin nicht weniger verkünden. Schon Goethe ist im „Meister" in die zweifelhafte Welt der Komödianten hinabgestiegen. In dem kürzlich wieder aufgefundenen, damals nicht bekannten „Urmeister" stellt er sie mit scharfem Realismus dar, in den „Lehrjahren" wurde die Brutalität gemildert, ja stilisiert, so daß die Roheit einem schönen Schein den Platz räumte. Die Romantik huldigte mit „Lucinde" einer freien Sinnlichkeit, aber sie war das Vorrecht des auserwählten Menschen, des großen Individuums, das sich über die Schranken des Alltags hinwegsetzen darf. Diese Sinnlichkeit war geistig, unanständig in der Theorie, aber nicht realistisch. Die Liebe der späteren Romantiker war sentimental und wirklichkeitsfremd. Sie bestand in einer ewigen Sehnsucht, in einer schmachtenden Hingabe, die kein körperliches Ziel ihrer Wünsche

kannte. Die Frauen sind ätherische Huldgestalten, die Männer reine Ritter, die den Minnepreis zu erringen suchen. Da war es ein Verdienst, daß Heine diesen Phantastereien eine realistische Welt in all ihrer Derbheit entgegenstellte. Als eine Welt des Schmutzes mochte sie den Zeitgenossen erscheinen wie die „Kameliendame" oder wie uns vor dreißig Jahren die ersten Werke der jungen Realisten. Es liegt in dem Wesen jeder neu aufkommenden Richtung, daß sie die Grenzen der Kunst nach unten zu erweitern strebt. Der Gesellschaft der aristokratischen Minne und der feinsten Gefühle stellte Heine die der ordinären Komödianten entgegen. Und er verschwieg nichts, er wagte das Niedrigste auszusprechen. Die Absage an die romantische Tagesströmung konnte nicht radikaler sein. Freilich blieb dieser Entwurf nur eine Skizze, eine Episode in einem an sich fragmentarischen Werk. Nicht allein aus subjektivem Unvermögen, sondern die Zeit war für den realistischen Roman, für das Kunstwerk der Zukunft, noch nicht reif. Heine konnte wohl ein Wegebereiter für die kommende Generation werden, er hat das Ziel wohl geahnt, aber er war nicht stark genug, um es gegen seine Zeit zu erkämpfen.

Die jüdische Gesellschaft wird durch den Marchese Gumpelino und seinen Diener Hirsch-Hyazinth verkörpert. Der erstere ist zwar getauft und ein wortgläubiger Katholik, aber gerade dadurch ein typischer Vertreter des modernen Judentumes, das wohl die Religion, nicht aber sein Wesen ablegt. „Baptisé, non converti", erklärte Heine später selber. Der Dichter hat, wie es heißt, die beiden Gestalten nach dem Leben geschaffen. In Hamburg lebte ein Bankier Lazarus Gumpel. Ob er der Figur der Erzählung mehr gegeben hat und mehr geben konnte als den Namen, ist nicht bekannt. Strodtmann weiß von ihm nur, daß er ein Nachbar Salomon Heines war und mit diesem auf etwas gespanntem Fuße lebte. Das Original Hirsch-Hyazinths dagegen war, wie der gewissenhafte Forscher berichtet, „ein armer Lotteriebote, dessen fremd klingender Name Isaak Rocamora auf Heine einen so belustigenden Eindruck machte, daß er ausrief: ‚Rocamora! reizender Buchtitel!

Eh' ich sterbe, schreibe ich ein Gedicht Rocamora!' Während seines Aufenthaltes in Hamburg pflegte der junge Dichter den intelligenten Mann zu mancherlei kleinen Vertrauensdiensten zu verwenden. Rocamora war eine lebendige Zahlenmaschine; er wußte genau, wie oft jede Lotterienummer im Laufe von Dezennien mit einer Niete herausgekommen. Die Verbesserung der sogenannten ‚Nachschlagebücher' war sein Werk, und auf die von ihm verzeichneten Nieten konnte ein Schwur wie auf das Evangelium geleistet werden. Wie er länger als dreißig Jahre die Nieten der Hamburger Stadtlotterie verzeichnete, so glich das ganze Leben des Mannes einer Niete. Arm, wie er gelebt hatte, starb er am 22. Juli 1865, mit Hinterlassung einer Gattin und vieler Kinder, aber auch jenes ehrlichen Namens, dem H. Heine in der Geschichte von dem heimlich gespielten Lotterielose ein so rührendes Denkmal gesetzt." Auch diese Gestalt bot danach dem Dichter herzlich wenig. Die Welt kann eben nur den unbehauenen Rohstoff geben, das Kunstwerk ist stets das ausschließliche Eigentum des Künstlers. Das Quellenstudium ist gewiß äußerst interessant für das Werden der Dichtung, aber den Schlüssel zur Dichtung kann es niemals liefern. Wie der Maler und der Bildhauer, so braucht auch der Dichter lebende Modelle, aber sie sind für sein fertiges Werk nicht von größerer Bedeutung als für ein Bild oder eine Statue. Heine war auf diese gelungene Schöpfung sehr stolz. Er erklärte: „Mein Hyazinth ist die erste ausgeborene Gestalt in Lebensgröße, die ich jemals geschaffen habe."

Er sowohl wie sein Meister, der Marchese, sind Menschen, wie sie Heine nur das eine Mal geglückt sind, Erzeugnisse nicht des nüchternen Spottes, sondern des warmen Humors, der liebevoll seine kleine Welt umfaßt. Besonders Hirsch-Hyazinth mit seinem beschränkten Judentum, seiner kindlichen Altklugheit, seiner geschäftlichen Gerissenheit und armseligen Ehrlichkeit ist eine Figur, die nur ein ganz großer Künstler fertig bekommen konnte. Aber man darf die Leistung auch nicht überschätzen. Die beiden Juden, der Herr und der Diener, sind nur episodenhafte Sonderlinge, und besonders Hirsch ist kein allgemeiner Typus wie Molières Sganarelle oder

gar Cervantes' Sancho Pansa. Es ist gewiß sehr witzig, wenn er sich über sein Judentum äußert:

„Herr Doktor, bleiben Sie mir weg mit der altjüdischen Religion, die wünsche ich nicht meinem ärgsten Feind. Man hat nichts als Schimpf und Schande davon. Ich sage Ihnen, es ist gar keine Religion, sondern ein Unglück. Ich vermeide alles, was mich daran erinnern könnte, und weil Hirsch ein jüdisches Wort ist und auf deutsch Hyazinth heißt, so habe ich sogar den alten Hirsch laufen lassen und unterschreibe mich jetzt: ‚Hyazinth, Kollekteur, Operateur und Taxator'. Dazu habe ich noch den Vorteil, daß schon ein H. auf meinem Petschaft steht und ich mir kein neues stechen zu lassen brauche. Ich versichere Ihnen, es kommt auf dieser Welt viel darauf an, wie man heißt; der Name tut viel. Wenn ich mich unterschreibe: ‚Hyazinth, Kollekteur, Operateur und Taxator', so klingt das ganz anders, als schriebe ich Hirsch schlechtweg, und man kann mich dann nicht wie einen gewöhnlichen Lump behandeln."

„Mein lieber Herr Hyazinth! Wer könnte Sie so behandeln! Sie scheinen schon so viel für Ihre Bildung getan zu haben, daß man in Ihnen den gebildeten Mann schon erkennt, ehe Sie den Mund auftun, um zu sprechen."

„Sie haben recht, Herr Doktor, ich habe in der Bildung Fortschritte gemacht wie eine Riesin. Ich weiß wirklich nicht, wenn ich nach Hamburg zurückkehre, mit wem ich dort umgehn soll; und was die Religion anbelangt, so weiß ich, was ich tue. Vorderhand aber kann ich mich mit dem neuen israelitischen Tempel noch behelfen; ich meine den reinen Mosaik-Gottesdienst, mit orthographischen deutschen Gesängen und gerührten Predigten und einigen Schwärmereichen, die eine Religion durchaus nötig hat. So wahr mir Gott alles Gute gebe, für mich verlange ich jetzt keine bessere Religion, und sie verdient, daß man sie unterstützt. Ich will das Meinige tun, und bin ich wieder in Hamburg, so will ich alle Sonnabend', wenn kein Ziehungstag ist, in den neuen Religionstempel gehen. Es gibt leider Menschen, die diesem neuen israelitischen Gottesdienst einen schlechten Namen machen und behaupten, er gäbe, mit Respekt zu sagen, Gelegenheit zu einem Schisma — aber ich kann Ihnen versichern, es ist eine gute reinliche Religion, noch etwas zu gut für den gemeinen Mann, für den die altjüdische Religion vielleicht noch immer sehr nützlich ist."

Aber dieses Glaubensbekenntnis ist doch nur aus Heines Zeit verständlich, wie überhaupt Herr und Diener bezeichnend für ein Judentum sind, das den inneren Halt verloren hat. Der Marchese ist der jüdische Parvenü, der, weil er Geld hat, Bildung haben muß und den kunstbegeisterten Mäzen spielt, aber zum Schluß doch

die Kunst nur nach Talern und Groschen abschätzen kann. Mag sein, daß der Dichter mit dieser komischen Gestalt seinem Onkel einen Spaß machen wollte, mag sein, daß Salomon Heine darüber lachte, er selbst besaß doch eine starke Verwandtschaft mit diesem Gumpelino.

Und doch hielt sich Heine frei von jeder Bitterkeit, obgleich er gerade aus den Bädern von Lucca dem Onkel schrieb: „Lassen Sie etwas ab von Ihren Klagen gegen mich, da sie sich doch alle auf Geld reduzieren lassen.... Glauben Sie wohl, Onkel, daß das ebensoviel bedeutet, als wenn ein Herz reißt, das man mit Kränkungen überstopft hat?" Er vermag jetzt dieses Judentum, das einst wie ein Alp auf ihm lag, mit der ganzen Überlegenheit des Humors wegzulachen. Darin liegt die persönliche Bedeutung der Erzählung für den Verfasser. Sie ist seine Befreiung von dem Judentum, wenigstens die Befreiung des Dichters. Seit seiner Ankunft in Berlin hatte er mit ihm gerungen, er hatte ihm den besten Enthusiasmus seiner Jugend geweiht, und er hatte sich, soweit er es vermochte, für das Judentum geopfert. Der Lohn war Undank, Hohn und Haß und unsägliches Leiden. Endlich raffte sich der Dichter auf, und von dem Judentum blieb nichts übrig als der getaufte Gumpelino und Hirsch-Hyazinth. Was man belachen kann, hat die Macht über die Seele verloren. Heine hat schon früher manches scharfe Wort, manchen bissigen Witz gegen die Religion seiner Väter gerichtet. Wer schmäht, fürchtet noch; wer nicht mehr fürchtet, der lacht. Und so lacht hier der Dichter über das Judentum, wie über etwas Unwirkliches, das keine Macht mehr über ihn besitzt.

Die „Bäder von Lucca" sind in der Hauptsache eine Zusammenstellung von Episoden, die eigentliche Handlung ist sehr knapp. Sie besteht in dem Abenteuer des verliebten Gumpelino, dem seine Julia die Erhörung seiner Werbung bietet, der aber von dem freundlichen Angebot keinen Gebrauch machen kann, da er gerade ein sehr wirksames Abführmittel im Leibe hat. Statt des Thrones der Liebe muß er den Stuhl der Nacht besteigen. Und

zur Unterhaltung liest er Platens Gedichte, deren Füße der Diener mit Kreide auf dem Erdboden skandieren muß. Diese Anekdote im Stil Rabelais', überhaupt die ganze Erzählung der „Bäder von Lucca“ bildet nur den Unterbau und die Einleitung zu einem Angriff gegen den Grafen Platen.

Den Keim zu dem unseligen Dichterstreit legten ein paar „Stachelverse“ Immermanns, die Heine in dem dritten Teil der „Nordsee“ abgedruckt und als seiner „Gesinnung“ entsprechend ausdrücklich bezeichnet hatte. Sie trugen die Überschrift „Östliche Poeten“ und lauteten:

Groß' mérite ist es jetzo, nach Saadis Art zu girren,
doch mir scheint's égal gepudelt, ob wir östlich, westlich irren.

Sonsten sang, beim Mondenscheine, Nachtigall seu Philomele;
wenn jetzt Bülbül flötet, scheint es mir denn doch dieselbe Kehle.

Alter Dichter, du gemahnst mich, als wie Hamelns Rattenfänger;
pfeifst nach Morgen, und es folgen all die lieben, kleinen Sänger.

Aus Bequemlichkeit verehren sie die Kühe frommer Inden,
daß sie den Olympus mögen nächst in jedem Kuhstall finden.

Von den Früchten, die sie aus dem Gartenhain von Schiras stehlen,
essen sie zu viel, die Armen, und vomieren dann Ghaselen.

Die Epigramme konnten sich nur auf Rückert und Platen beziehen, von denen der eine unter dem Einfluß von Goethes „West-östlichem Divan“ seine „Östlichen Rosen“ (1822), der andere mehrere Sammlungen Ghaselen (1821—24) veröffentlicht hatte. Rückert schwieg und gab dadurch zu verstehen, daß er sich durch den harmlosen Spott nicht getroffen fühlte. Der empfindlichere und weniger weltkluge Platen dagegen glaubte sich aufs schwerste beleidigt und beschloß, an dem Verfasser und an dem Herausgeber furchtbare Rache zu nehmen. Man kann dem Grafen zugeben, daß er nicht nur aus gekränkter Eitelkeit, sondern vermeintlich auch aus sachlicher Gegnerschaft handelte. In der Person Immermanns und Heines wollte er die „ganze tolle Dichterlingsgenossenschaft“ treffen.

Aber wenn man ihm dies als mildernden Umstand zubilligt, so wird man ihm den Vorwurf nicht ersparen können, daß er mit einer selbst bei einem Dichter unentschuldbaren Leichtfertigkeit verfuhr. Er ließ sich in den Kampf ein, ohne die literarische Stellung seiner Gegner auch nur zu kennen. Er rechnete sie zu den blinden Nachbetern der ihm verhaßten, abgewirtschafteten Romantik, er hatte von Immermann nur das unreife Jugenddrama „Cardenio und Celinde", von Heine nur einzelne Gedichte gelesen. Selbst die „Reisebilder", die den fürchterlichen Angriff enthielten, waren ihm fremd, aber diese Unkenntnis verhinderte ihn nicht, das schwerste Geschütz, das er besaß, gegen seine Feinde aufzufahren.

Platens literarische Stellung und das Wesen seiner Poesie ist wie die Heines nur aus der Romantik zu verstehen, wenn er selber sich auch als Nachfolger Goethes betrachtete und mit seinen griechischen und persischen Rhythmen die beste Tradition des Altmeisters fortzusetzen glaubte. Goethe suchte die innere, Platen nur die äußere Form der Hellenen und Morgenländer. Trotzdem war er ein großer Dichter und Heine selbst hat später die Poesie des ehemaligen Gegners sehr richtig gewürdigt, sie lag nicht im Gemüt, sondern in einem innermusikalischen Sinn. Seine Versuche mit ausländischen Metren waren verfehlt. Etwas Fremdartiges kann der Sprache nicht aufgedrängt werden, sie muß sich selbst ihre Melodie schaffen, und Platens Bestrebungen beweisen nur, daß selbst das größte Formtalent in dem ungleichen Kampf unterliegen muß. Vielleicht war es gerade das Bewußtsein, daß sein ehrliches Wollen und hohes Streben nur einen halben Erfolg hatten, das ihn empfindlich gegen alle Angriffe machte. Eine entbehrungsreiche Jugend und die bitterste Armut verstimmten den kaum Dreißigjährigen. Er war menschenscheu und seiner Natur nach mehr weiblich als männlich organisiert. Er hatte das Bedürfnis, sich an einen stärkeren Genossen anzulehnen, und in diesem Bedürfnis, teilweise auch in einer mißverstandenen Nachahmung Shakespeares vermied er in seinen Gedichten die Frauenliebe, pries die männliche Freundschaft mit erotischen Tönen, die den Argwohn eines geheimen, unnatürlichen Lasters nahelegten.

Platen stand hoch über solchem Schmutz, seine etwas krankhafte Phantasie spielte mit derartigen Vorstellungen, aber sein Leben war rein, und von der Poesie im allgemeinen und der seinen im besondern hatte er die denkbar höchste Auffassung. Was nicht Goethe war, verachtete er. Er überschätzte sich selbst und in einer unermessenen Poeteneitelkeit versprach er die größten Kunstwerke, für die sein Talent nicht ausreichte. Er hielt sich für einen Genius klassischer Richtung und lehnte die Romantik ab. In dieser Abneigung hätte er sich mit Heine finden können, sowie in der Verachtung des Deutschtums und in einer blinden Schwärmerei für Freiheit. Noch mehr Berührungspunkte hatte er mit Immermann, und ein Bündnis Platen-Immermann wäre beinahe natürlicher gewesen als ein solches zwischen Immermann und Heine. Platen war keine agressive Natur. Wenn er trotzdem der herrschenden Richtung den Krieg erklärte, so geschah es teils aus ehrlichem Idealismus, teils aus persönlichem Ehrgeiz, um seine wahre Kunst gegen die falsche Muse der andern durchzusetzen, teils aus Freude an der aristophanischen Komödie, die er zu erneuern wünschte. Mit scharfem Witz und glänzendem Formtalent wandte er sich in der „Verhängnisvollen Gabel“ gegen die Schicksalstragödie. Freilich etwas verspätet, und nicht mit Unrecht machte ihm Heine den Vorwurf, daß er in Müllner einen Toten nochmals totgeschlagen habe. Seine zweite satirische Komödie sollte Immermann und die romantische Tragödie vernichten. Der Plan stand schon vor dem Erscheinen von dessen Epigrammen fest und wurde infolge dieses Angriffes nur schärfer ausgeführt und mit persönlicher Gehässigkeit auf Heine ausgedehnt. Unser Dichter erfuhr schon in München durch den befreundeten Dr. Kolb, daß Platen einen Ausfall gegen ihn vorbereitete. Dieser selbst hatte ihn warnen und zur Rede stellen lassen, „was ihn zu dem Wagestück verleitet, einen offenbar Größeren, der ihn zerquetschen könne, so unbarmherzig zu behandeln?“ Heine hatte in Florenz Gelegenheit, einen Freund Platens, den kunstverständigen Freiherrn von Rumohr, der damals als Cicerone des preußischen Kronprinzen Italien bereiste, zu sprechen und hatte ihn bedeutet,

daß er nicht waffenlos sei und daß er jeden Angriff doppelt heimzahlen werde. Ein andrer Freund Platens, der Graf Fugger, warnte den Dichter und riet ihm dringend, wenigstens alle Anspielungen auf Heines jüdische Abstammung zu unterlassen. Er erreichte als Höchstes, daß ein gemeines Epigramm wie das folgende ungedruckt blieb:

Täglich bedanke dich im Gebet, o hebräischer Witzling,
daß bei Deutschen und nicht unter Griechen du lebst:
Solltest du nackt dich zeigen im männlichen Spiel der Palästra,
sprich, wie versteckst du dann jenen verstümmelten Teil?

Es darf zur Rechtfertigung Heines nicht verschwiegen werden, daß Platen als der Angreifer schon einen sehr niedrigen, ja gemeinen Ton in diese Polemik getragen hat. Die „große Tat in Worten“, der „Romantische Ödipus“, erschien 1829. Cotta erbot sich zwar, den Druck zu verhindern, aber Heine konnte und wollte diesen Dienst nicht annehmen. Nach seiner ganzen Stellung durfte er den Gegner nicht mundtot machen. Außerdem gelüstete es ihm nach einem Kampfe, in dem er auf Grund seines Materiales und seines Witzes des Sieges sicher zu sein glaubte.

Der „Romantische Ödipus“ erreicht die komische Kraft der „Verhängnisvollen Gabel“ bei weitem nicht. Das neue Lustspiel besitzt kein klar erkanntes satirisches Thema. Der Verfasser weiß nicht, was er geißeln will, und verliert sich dadurch in persönliche Schimpfereien auf Heine und Immermann, der unter dem leicht erkennbaren Decknamen „Nimmermann“ in eigner Person in dem Stücke auftritt. Heine wird nur mehrfach als Freund des Helden erwähnt, und es ist gewiß bezeichnend für die Schwäche der Satire wie für die völlige Unkenntnis Platens von seinem Gegner, daß er ihm nichts vorzuwerfen weiß als sein Judentum. Gegen den Dichter, der sich in Wort und Tat so viele Blößen gegeben hatte, ließen sich ganz andere und wirksamere Dinge vorbringen, die ihn persönlich vielleicht weniger verletzt, in der Öffentlichkeit aber ärger getroffen hätten. Er wird als der „getaufte Heine“, der „Pindarus vom kleinen Stamme Benjamins“ bezeichnet, dem

Nimmermann seine neuerste, vom Verstand abgelehnte Tragödie mit den Worten widmet:

Dies sing' ich dir, mein Heine, Samen Abrahams!

Chor.

Er stirbt und wimmernd fleht er schon Freund Hein herbei!

Publikum.

Du irrst, er ruft Freund Hein ja nicht, den herrlichen
Petrark des Lauberhüttenfests beschwört er bloß.

Nimmermann.

Du bist der ersten Dichter einer, sagst du selbst!

Publikum.

Wahr ist's, in einem Liedelein behauptet er's;
doch keiner glaubt's, wie's immer bei Propheten geht.

Nimmermann.

Welch einen Anlauf nimmst du, Synagogenstolz!

Publikum.

Gewiß, es ist dein Busenfreund des sterblichen
Geschlechts der Menschen Allerunverschämtester.

Nimmermann.

Sein Freund, ich bin's; doch möcht' ich nicht sein Liebchen sein,
denn seine Küsse sondern ab Knoblauchsgeruch.

Publikum.

Drum führt er sein Riechfläschchen auch beständig mit.

Nimmermann.

Mein Heine! Sind wir beide nicht ein paar Genies?

Die Angegriffenen konnten nicht schweigen. Der rasch schreibende Immermann war als erster auf dem Platz mit einer Erwiderung „Der im Irrgarten der Metrik umhertaumelnde Kavalier. Eine literarische Tragödie.“ Sie besteht aus einer kurzen Abhandlung in Prosa und „zweiundzwanzig Sonetten und Trochäen“. Immermann ist natürlich so ungerecht gegen Platen wie dieser gegen ihn. Er verweist ihm seine Einbildung, vergleicht seine Stücke selbstverständlich zu ihren Ungunsten mit denen Aristophanes' und Tiecks und stellt ihm ein baldiges Versagen seiner Poesie in Aussicht. Die Entgegnung war schwach, und noch schwächer sind die beigefügten Sonette und Trochäen. Es war ein Mißgriff Immermanns, Platen

auf seinem eigensten Gebiet anzugreifen und seine schwerflüssigen, harten Reime der erlesenen Form des Angreifers entgegenzustellen. Man darf wohl annehmen, daß Heine mit der Verteidigung seines Bundesgenossen sehr unzufrieden war, wenn er sie auch in der Öffentlichkeit anerkennen mußte. Das mag viel zur Verschärfung seiner eigenen Abwehr beigetragen haben, es kam alles darauf an, die durch das Ungeschick des Freundes halb verlorene Partie endgültig zu gewinnen.

Heine hatte von Anfang an und lange vor dem Streit einen sehr ungünstigen Eindruck von Platens Gedichten. Er bestritt zwar nicht, wie aus einem Brief an Menzel hervorgeht, daß der Graf ein wahrer Dichter sei, aber das Thema seiner Poesie, „das Seufzen nach Päderastie" hatte ihn, wie er dort schreibt, „bis zum fatalsten Mißbehagen angewidert". Seine Empfindung war ästhetischer Ekel, nicht moralische Empörung. Heine war kein Fanatiker der Sittlichkeit, und was ihn als Künstler abstieß, ließ ihn als Menschen gleichgültig. Gegen die Person Platens verspürte er keine Abneigung, ja es scheint sogar, daß er seine guten Münchner Verbindungen dafür einsetzte, daß dem armen Grafen die zugedachte königliche Pension endlich bewilligt wurde. Um so mehr erbitterten ihn die Beschimpfungen des „Romantischen Ödipus". Sie trafen ihn in einer Zeit schwerster Verstimmung. Sein Vater war gerade gestorben, seine Münchner Aussichten waren gescheitert, und wieder stand er vor einer unsichern, düstern Zukunft. Und warum? Weil seine Feinde, die Aristokraten und Pfaffen, die Macht besaßen und ihn überall verdrängten. In der Person Platens dachte er die verhaßten Gegner in ihrer Gesamtheit zu treffen. War er nicht ein Graf? Hatte er nicht die Pension des Königs erhalten, während dieser ihm die Anstellung verweigert hatte? Heine kannte Platen so wenig wie dieser ihn, sonst hätte er nie darauf verfallen können, an dem weltfremden Dichter, der sich auf seine Kunst sehr viel, auf seine hochadlige Geburt sehr wenig einbildete, ein „Exempel zu statuieren, um das Wort ‚Graf' seines Zaubers zu entkleiden". Er selbst ließ sich am meisten dadurch blenden und verblenden. Diese

sachlichen Gründe hat Heine später besonders betont, aber man darf sich nicht durch sie bestechen lassen. Sie mögen mitgewirkt, sie mögen den Angriff verschärft haben, aber in erster Linie entsprang er dem Gefühl der eignen Kränkung. Es war ein persönlicher Racheakt. Heine war rachsüchtig. In dieser Beziehung empfand er ganz jüdisch, und er war der Mann, der es verstand, seine Rache kalt zu genießen, er konnte warten, bis zum geeignetsten Augenblick. Die jüdische Abstammung war der wunde Punkt in seinem Leben, die einzige Angriffsfläche, die nach seiner Meinung sein „reines Leben" dem Gegner bot. Jede Berührung dieser Stelle empörte ihn maßlos, da kannte er keine Rücksicht und Schonung. In der Stimmung, in der er sich befand, kam es ihm nicht mehr darauf an, Platens Angriff abzuwehren. Er wollte ihn nicht nur bekämpfen und als Dichter kritisieren, sondern mit einem furchtbaren Streich als Menschen vernichten. Er wollte „einen Kopf auf sein Serail stecken". So schrieb er an Campe, der ihn nach Einsicht des Manuskriptes warnte und zur Mäßigung riet. Heine wollte davon nichts wissen und bestand auf einer Veröffentlichung ohne jede Änderung und Milderung.

So kam es zu dem schmutzigen Ausfall der „Bäder von Lucca". Er besteht in der Bezichtigung eines widernatürlichen Lasters und er wirkt um so niederschmetternder, als er mit dem raffiniertesten Geschick aufgebaut ist. Heine erhebt den Vorwurf nicht direkt, sondern er bedient sich der beiden Juden Hirsch und Gumpel. Der Marchese erscheint als der begeisterte Verehrer und Freund Platens und die Naivität seines dumm-komischen Dieners enthüllt das Laster, von dem dieser selbst keine Ahnung hat. Es ist also nicht Heines Bosheit, die auf die Spur der Platenschen Unzucht kommt, sondern ein Kindergemüt entdeckt, was der Verstand der Verständigen nicht sah oder sich zu sehen scheute. Dann erst ergreift der Dichter das Wort. Er spottet über den armen Grafen, der mit dem Lorbeerkranz auf dem Kopf auf der Promenade spazieren ging, er zeigt, daß er mit seinen Rhythmen der Sprache Gewalt antue, daß er überhaupt kein Dichter, sondern nur ein Techniker des Wortes

sei und daß sein angemaßter Dichterruhm aus nichts als Prahlerei und Flunkerei bestehe. Selbst des Katholizismus beschuldigt er den Gegner, und wie einst Voß gegen Stolberg, so führt er gegen den Abtrünnigen seine Streiche. Sogar mit derselben Grobheit, jedes Wort ist, wie Heine später in der „Disputation“ spottete, „ein Nachttopf, und kein leerer“. Zum Schluß endlich, nachdem er ihn als Aristokraten und Kryptopfaffen abgetan hat, kommt nochmals der Haupttrumpf, der Vorwurf der geschlechtlichen Perversität.

Man mag Heines Gereiztheit noch so sehr Rechnung tragen, man kann auch seine sachlichen Gründe billigen, sein Angriff ist und bleibt das alte verächtliche Mittel, einen politischen oder literarischen Gegner durch schmutzige Enthüllungen aus seinem Privatleben abzutun, und es wird dadurch nicht weniger verächtlich, daß Heine nicht der erste und nicht der letzte war, der es verwendete. Bei seinen Streit mit Platen denken wir an Shakespeares Kämpfe mit Ben Jonson, Marston und Dekker, an Molières Feindseligkeiten mit dem Hôtel de Bourgogne und an Goethes und Schillers Xenienkrieg. Scharfe Worte sind überall gefallen, aber so vergiftete Waffen wie die Heines wurden nur gegen Molière gerichtet, dem die Gegner vorwarfen, daß er seine eigne Tochter geheiratet habe. Heines Vorgehen wird auch nicht dadurch gerechtfertigt, daß er von der Richtigkeit seiner Behauptungen überzeugt war. Er war sogar bereit, den Wahrheitsbeweis anzutreten. Offenbar waren ihm in München wie in Italien, wo Platen gleichzeitig mit ihm weilte, zahlreiche Klatschgeschichten aus dem Privatleben des Gegners zugetragen worden. Er hielt sie für wahr und war sich sogar bewußt, daß er nur einen kleinen und noch nicht einmal den schlimmsten Teil seines Materiales verwendet hatte. Er rühmte sich in einem Brief an Immermann, daß er sich innerhalb der Grenzen des sachlich Notwendigen und des Beweisbaren gehalten habe, aber „ich weiß Greuel, die ich nicht dem Papier anzuvertrauen wage“.

Platen verzichtete auf eine gerichtliche Klärung der Angelegenheit. Der Historiker wird ihm Dank wissen, daß er die schmutzige Sache nicht noch mehr in die Länge zog, die Freunde des Dichters haben

und hatten Grund, zu bedauern, daß er trotz seines reinen Gewissens die Flecken auf sich sitzen ließ. Als Erklärung kann man nur anführen, daß er in Italien lebte, daß ihn Heines Buch erst lange nach dem Erscheinen erreichte und daß der müde Mann an den heimischen Händeln kein Interesse mehr nahm, sondern froh war, fern von Deutschland sein kurzes und freudloses Leben in Ruhe zu beschließen. Vielleicht bereute er auch, daß er den ersten Anlaß zu dem gehässigen Streit gegeben. Der giftige Pfeil, den er auf Heine abgeschossen, war auf ihn zurückgeprallt, und nicht an dem Gegner, sondern an ihm selbst hatte sich sein prophetisches Wort bewährt:

> Und anzugreifen einen weit Gewaltigern
> ist eine Tat, die sicherlich Verderben bringt.

Insoweit konnte Heine mit dem Ausgang des Kampfes zufrieden sein. In seinem Witz besaß er eine furchtbare Waffe. Was Bayle von Molière sagt, könnte auch von ihm gelten: „Sein Spott war so beißend, daß er wie ein Blitzstrahl einschlug. Wenn ein Opfer davon getroffen war, so wagte man sich dem Unglücklichen nicht mehr zu nähern. Man floh ihn tamquam de coelo tactum et fulguratum hominem, wie einen vom Himmel gezeichneten und zerschmetterten Menschen." Platen war vernichtet. Varnhagen konnte feststellen: „Die Hinrichtung ist vollzogen, der Scharfrichter hat sein Amt als Meister ausgeübt, der Kopf ist herunter! ... Über Schuld oder Unschuld des Verurteilten wollen wir keine Meinung äußern ... wie man auch über den Grund der Rache urteilen mag, die Erfindung und Ausführung all dieser Umstände ist meisterhaft. Der ganze Hergang dünkt uns, wenn doch einmal von Aristophanes die Rede sein soll, aristophanischer als alles, was Graf Platen ... nach solchem Muster zu arbeiten vermocht hat. ... Dadurch ha Herr Heine den Gegner abgetötet, daß er ihn an Kunst, und gerade an aristophanischer Kunst, unendlich überboten hat."

Aber durch den vollendeten Gebrauch wird das häßliche Mittel selbst nicht besser. Der Zwist der beiden Dichter erregte ungeheures Aufsehen, es war ein Skandal, wie er in der deutschen Literatur

noch nicht dagewesen war. Die Öffentlichkeit mußte dazu Stellung nehmen. Man kann nicht sagen, daß sie für Platen Partei ergriff, aber sicher gegen Heine. Damit hatte sie instinktiv das Richtige getroffen. Die Sache des einen war nicht gut, die des andern schlecht. Platen weilte in der Ferne, sein Gegner in unmittelbarster Nähe, von jenem mußte man wenig, von diesem nicht viel, darunter aber manches Ungünstige. Heine hatte sich schon viele Feinde gemacht, die die Stimmung gegen ihn schürten, Platen dagegen war nur als Dichter hervorgetreten und hatte außer einigen Literaten niemanden gereizt. Sein adliger Name wirkte auf das Publikum, und man bedauerte den hochgebornen Grafen, der von dem Plebejer in den Schmutz hinabgezogen wurde. Das Urteil verschob sich immer mehr zu Heines Ungunsten, seinen zahlreichen Gegnern hatte er Wasser auf ihre Mühle geliefert. Hatten sie es nicht immer gesagt, daß diesem Dichter nichts heilig sei, daß er mit Vorliebe im Kot wühle und ein durch und durch unsittlicher und unwahrer Mensch sei? In den „Bädern von Lucca" drückte er ihnen den Beweis in die Hand. Er selbst hatte sich in diesem Buch gezeichnet und gerichtet. Es wurde in Preußen unmittelbar nach dem Erscheinen verboten.

Die Freunde Heines hatten einen schweren Stand. Sie konnten sich nicht entschließen, seine Tat vor der Öffentlichkeit zu vertreten. Vergebens forderte er Ludwig Robert, Gans und Lehmann auf, ihm in dieser Fehde als Sekundanten beizustehen, sie traten aus ihrer Zurückhaltung nicht heraus. Selbst Immermann schwieg, dem das Buch gewidmet war. Er dankte zwar Heine hochentzückt für die Gabe und meinte nur, daß an der Replik gegen Platen etwas hätte gespart werden können, aber in der Öffentlichkeit rührte er keine Hand für den Bundesgenossen, der sich teilweise in seinem Interesse und für ihn die Finger verbrannt hatte. In einem Privatbrief erklärte er, man könne Heine nicht ganz fallen lassen, aber das geschah aus Dank für die Verbesserungen, die ihm der von allen Seiten Angegriffene für sein Epos „Tulifäntchen" sandte, nicht aus Anerkennung der Waffenhilfe in dem gemeinsamen Kampfe. Ehrlicher war die Haltung Mosers. Er sprach seine Entrüstung

über die unvornehme Rache offen aus, und die Folge war, daß Heine diesem Treuesten der Treuen die Freundschaft mit den Worten aufkündigte: „Du hast nie mein Leben und mein Streben verstanden, unsere Freundschaft hat daher nicht aufgehört, sondern nie existiert.“ Von Michael Beer erwartete der Dichter als Gegendienst für seine Anzeige des „Struensee“ eine günstige Besprechung, doch er lehnte ab, da er eine so derbe Kost ohne Indigestion nicht vertragen könne und sich schon bei der Lektüre des Buches Glacéhandschuhe angezogen habe. Selbst die wenigen freundlichen Besprechungen machten starke Vorbehalte und einer der begeistertsten Heineverehrer riet den Lesern, die letzten Blätter des Buches zu überschlagen. „Du gewinnst nichts durch die Lektüre“, heißt es, „und du könntest vielleicht verstimmt werden, und unsern Heine weniger lieben als er verdient.“ Nur Varnhagen trat, wie wir gesehen haben, für den bedrängten Verfasser der „Reisebilder“ ein. Es gereicht ihm persönlich zur Ehre, daß er den Freund nicht verließ, selbst wenn er seine Feder für eine schlechte Sache einlegte. Aber es geschah nicht nur aus Freundschaft, sondern Varnhagen wie seine Gattin Rahel waren ästhetische Naturen. Sie führten einen moralisch einwandsfreien Wandel, aber bei ihrer einseitig künstlerischen Orientierung nahmen sie an dem sittlich Häßlichen weniger Anstoß als an dem ästhetisch Häßlichen. Es war für Heine eine geringe Genugtuung, daß kleinere Blätter radikalster Richtung ihm Lob spendeten und selbst seine „Abirrungen und Extravaganzen“ lehrreich und erfreulich fanden. Mit dieser Richtung wollte er nichts zu tun haben; und es war peinlich und schädlich für ihn, daß diese Kreise ihn für sich in Anspruch nahmen.

Seine innersten Gefühle waren zunächst die des Triumphes und der Genugtuung über die glänzend vollführte Rache. Er war stolz darauf, daß er nicht wie die andern, wie Gans, Beer und Robert christlich geduldet und klug geschwiegen, sondern so scharf als möglich zugeschlagen hatte. „Ich bin ein andrer,' und das ist gut. Es ist gut, wenn die Schlechten den rechten Mann einmal finden, der rücksichtslos und schonungslos für sich und für andre Ver-

geltung übt.“ Und an Immermann schrieb er: „Jetzt heißt es nicht mehr ‚Der arme Heine, der arme Immermann!‘ Das Mitleid war nicht mehr zu ertragen.“ Aber dieses Gefühl wurde doch sehr durch die allgemeine Ablehnung des Buches getrübt, besonders durch die Haltung der Freunde, auf deren Zustimmung er gerechnet hatte. Unter dem Druck der öffentlichen Meinung lag dem Verfasser daran, das Persönliche möglichst in den Hintergrund treten zu lassen. Er suchte es so darzustellen, als ob er nicht einen privaten Racheakt vollzogen, sondern im allgemeinen Interesse gehandelt habe. Er betonte in einem Brief an Immermann, daß er nie einen Angriff gerächt habe, der ihn allein betroffen, und daß er gegen die Person Platens keinen Groll hege, sondern daß er ihn nur als das „Werkzeug seiner Kommittenten betrachte, die ihn aufgehetzt hätten.“ Er habe ihn auch nicht persönlich gezüchtigt, sondern als „Repräsentanten seiner Partei“, als den „frechen Freudenjungen der Aristokraten und Pfaffen“. Und das ist nach Heines Ansicht der Grund, weshalb der Streit nicht auf ästhetischem Boden ausgefochten werden konnte, sondern als „Krieg des Menschen gegen den Menschen“.

Es handelte sich um zwei Weltanschauungen, die aufeinanderstießen, und deshalb erschien dem Dichter das Eingehen auf den geschlechtlichen Schmutz unvermeidlich, weil diejenigen, die dieses widernatürliche Laster ausübten, „dienende Brüder und Mittelglieder in dem großen Bund der Ultramontanen und Aristokraten“ seien. Das klingt wie eine krankhafte Wahnvorstellung, aber es war Heines subjektive Überzeugung, aus der er mit voller Überlegung seine Angriffe ausführte. Den Vorwurf oder die Entschuldigung der Übereilung wies er ausdrücklich zurück; es entsprach auch seinem Temperament nicht, sich durch die Leidenschaft hinreißen zu lassen, sondern jedes Wort in den „Bädern von Lucca“ ist wohl bedacht. Man muß Heine die Gerechtigkeit widerfahren lassen, daß er an seine Behauptungen glaubte und zwar Angriffe, aber nach seiner Überzeugung keine haltlosen Verleumdungen vorbrachte. Er hatte das Bewußtsein, daß er nicht mehr als seine Pflicht getan

habe, denn es galt „kein scherzendes Turnier, sondern einen Vernichtungskrieg“. Darüber vergaß er freilich sein eignes Wort, daß auch zwischen geistigen Mächten ein Völkerrecht bestehe, das nicht verletzt werden dürfe; jetzt war seine Losung „c'est la guerre“, und in diesem Kriege hielt er alles für erlaubt. Es handelte sich für ihn nicht um ein literarisches Geplänkel und deshalb lehnte er den Vergleich mit dem Schiller-Goetheschen Xenienkampf ab, denn dieser — so schreibt er an Varnhagen — „war doch nur ein Kartoffelkrieg, es war die Kunstperiode, es galt den Schein des Lebens, die Kunst, nicht das Leben selbst — jetzt gilt es die höchsten Interessen des Lebens selbst, die Revolution tritt in die Literatur und der Krieg wird ernster. Vielleicht bin ich außer Voß der einzige Repräsentant dieser Revolution in der Literatur — aber die Erscheinung war notwendig in jeder Hinsicht.“

Heine blieb dabei, daß er nicht mehr als das unbedingt Notwendige getan habe, selbst als er nachträglich erkannte, daß er sich „durch das Platensche Kapitel unsäglich geschadet“ und gerade das „bessre Publikum“ verletzt habe. Er gab allenfalls zu, daß er es „toll“ gemacht habe, aber er hielt den Kampf selber für unvermeidlich, er bedauerte nicht, daß er ihn aufgenommen, und weder damals noch später hat er sich von seinen Behauptungen losgesagt. Nur über das eine war er klar, daß diese Angriffe nichts mit Kunst zu tun hatten. Er betrachtete sie als eine rein zeitliche Angelegenheit und war fest entschlossen, „den Grafen aus den Reisebildern herauszuschmeißen“. Bedauerlicherweise wurde diese Absicht auch in den spätern Auflagen nicht ausgeführt.

Heine hat den Sieg in dem Kampfe errungen, aber der Sieg wurde ihm selber zur Katastrophe. Der Skandal der „Bäder von Lucca“ blieb auf ihm sitzen. Nicht mit Unrecht. Alle seine Worte können über das Schmähliche seiner Handlungsweise nicht hinweghelfen. Selbst seine eifrigsten Anhänger werden sein Vorgehn nicht billigen, sie werden aber auch zugeben, daß es nicht nur eine Folge der Platenschen Herausforderung war und noch weniger eine unglückliche Fügung des Zufalls. Nach

der Entwicklung und der gesamten Stellung Heines mußte es zu einem derartigen Konflikt kommen, und es ist dabei ziemlich belanglos, durch welche Ursache er entstand und welchen Verlauf er nahm. Der Gegensatz zwischen ihm und seiner Zeit war so stark, daß er irgendwie zum Ausbruch kommen mußte. Es ist bezeichnend, daß er Platens Sehnsucht nach einem schönen Freund nicht sentimental, wie sie gemeint war, sondern als etwas Tatsächliches auffaßte. Dieses Mißverständnis birgt den Kampf zweier Weltanschauungen, des modernen Realismus und der Sentimentalität der Vergangenheit, der ehrfurchtslosen Kritik der Gegenwart und der Tradition der Romantik. Heine fühlte selbst, daß er nicht nur seinen persönlichen Kampf führte, sondern daß er das Werkzeug größerer Zusammenhänge war. Mit mehr Recht, als er selbst ahnte, schrieb er an Varnhagen: „Freilich glaubt jeder seine eigene Sache zu führen, während er doch nur das Allgemeine repräsentiert. — Ich sage das, weil ich in der Platenschen Geschichte auf keine Bürgerkrone Anspruch machen will, ich sorgte zunächst für mich —, aber die Ursachen dieser Sorgen entstanden aus dem allgemeinen Zeitkampf." Eine Ironie des Schicksals aber war die Rollenverteilung in diesem Kampf, die Heine, der innerlich stets ein Romantiker blieb, zum Vertreter der neuen Zeit berief, Platen aber zum Vorkämpfer der Romantik stempelte, der ihr viel ferner stand als sein Gegner. Gerade dadurch wurde den Mitlebenden der sachliche Gegensatz völlig verdeckt und sie sahen nur das unerfreuliche Schauspiel zweier schimpfenden Literaten. Selbst Goethe urteilte so und sagte im Gespräch mit Eckermann: „Platen ärgert Heine, und Heine Platen, und jeder sucht den andern schlecht und verhaßt zu machen, da doch zu einem friedlichen Hinleben und Hinwirken die Welt groß und weit genug ist." Gewiß, die beiden Dichter konnten nebeneinander leben, der eine in Palermo, der andere in Hamburg, aber die Anschauungen, die sie vertraten, mußten sich kreuzen und feindlich begegnen, so lächerlich und ekelhaft der äußere Anlaß sein mochte. Goethe fährt in der zitierten Stelle fort, daß jeder von ihnen „schon in seinem eignen Talent einen Feind habe, der ihn hinlänglich zu

schaffen macht.“ Der Feind im eignen Talent war es, der Heine dazu trieb, den Kampf bei der übelsten Gelegenheit aufzunehmen und in der gehässigsten Weise zu führen.

Über dem Skandal, den die „Bäder von Lucca“ erregten, vergaß man sowohl diese Schrift als die Reise „Von München nach Genua“ sachlich zu würdigen. Die Tendenz ließ das Kunstwerk nicht aufkommen, und ihr ist es zuzuschreiben, daß die Besprechungen ungünstiger ausfielen, als die beiden Arbeiten verdienten. Fast alle warfen dem Dichter seine Selbstgefälligkeit und das Vordrängen der eignen Person vor und vermißten in den politischen Ausführungen die Sachlichkeit. Heine gab seinem jungen Ruhm als politischer Schriftsteller und Führer der Liberalen durch den dritten Band der „Reisebilder“ einen schweren Stoß, von dem er sich nie wieder erholt hat. Selbst einer seiner begeistertsten Verehrer, der junge Moritz Veit in Berlin, sprach ihm das Recht ab, sich als „guter Soldat im Freiheitskriege der Menschheit“ zu gebärden. Auch als Künstler verlor er in der allgemeinen Schätzung. Der Realismus seiner Darstellung eilte den Anschauungen der Zeit voraus, die noch nicht begriff, daß der Dichter realistische und selbst niedrige Gestalten schaffen kann, ohne sich selbst zu ihnen zu erniedern. Gerade die Prosaschrift Heines, die die stärksten und hoffnungsreichsten Zukunftskeime enthielt, erregte bei den Zeitgenossen den heftigsten Anstoß, und ganz abgesehen von der Polemik gegen Platen, dienten die „Bäder von Lucca“ im besondern Maße dazu, um den Vorwurf der Unsittlichkeit gegen ihren Verfasser zu erheben.

XII. Die Julirevolution

Heine war zum Druck des dritten Bandes der „Reisebilder“ von Berlin nach Hamburg gekommen. Er hegte nicht die Absicht, dort zu bleiben, aber bei der ungünstigen Aufnahme seines neuen Buches schien es ihm bedenklich, nach der preußischen Hauptstadt zurückzukehren. Wenn er dort auch für seine persönliche Sicherheit kaum etwas zu befürchten hatte, so war doch die Haltung seiner Berliner Freunde gegen sein jüngstes Werk, mit Ausnahme von Varnhagen, so ablehnend, daß der Verkehr mit ihnen zunächst keine Verlockung bot. Außerdem hörte der Dichter, daß Platen durch den befreundeten Grafen Fugger die gerichtliche Klage erheben werde. Der Gerichtsstand in Hamburg war in diesem Falle dem in Berlin vorzuziehen; der Wahrheitsbeweis, den Heine anzutreten beabsichtigte, ließ sich vor dem Gericht der relativ freien Hansastadt unbeschränkter durchführen als vor einem preußischen.

So blieb er zunächst in dem „verdammten“ Hamburg. Wie oft hatte er sich geschworen, den verhaßten Boden nie wieder zu betreten! Aber er hatte keine Wahl. In München und Berlin war er unmöglich, so mußte er unter den unerfreulichsten Bedingungen in der Elbestadt ausharren. Er betrachtete diesen Aufenthalt stets als etwas Vorübergehendes und stand immer bereit, ihn abzubrechen. Selbst seine Wohnung trug den Charakter des Nichtdauernden, wie die Schilderung des Schriftstellers Wienbarg beweist, der den Dichter damals häufig besuchte: „Ein offener Reisekoffer, zerstreute Wäsche, zwei oder drei Bändchen aus einer Leihbibliothek, ein paar elegante Spazierstöckchen mit kaum verwischten und abgeglätteten Spuren sorgfältigen Einpackens, und vor allem das Männchen selber; denn obwohl er bereits einige Monate die Hamburger Luft atmete und in einem anständigen Bürgerhause wohnlich eingerichtet war, so schien er mir doch den Anstrich von einem Reisenden zu haben, der erst den Abend vorher vom Postwagen gestiegen und eine etwas marode Nacht im Gasthofe zugebracht.“

Aber der Aufenthalt zog sich in die Länge, nicht weil Heine sich allmählich in Hamburg einlebte, sondern weil sich ihm keine Möglichkeit zum Ortswechsel bot. Aus den Wochen wurden Monate, und mit kurzer Unterbrechung hat der Dichter seine letzten beiden Jahre in Deutschland in Hamburg zugebracht. Er wohnte teils bei der alternden Mutter, teils allein, offenbar je nachdem die spärlichen Honorare und die Unterstützung des Onkels mehr oder weniger reichlich flossen und ihm den Luxus einer eigenen Wohnung erlaubten. Die Abhängigkeit von Salomon Heine war hier natürlich noch unangenehmer und fühlbarer, wo sie nicht durch die Entfernung gemildert wurde; es kam denn auch wieder zu den üblichen Reibungen und Auseinandersetzungen, bei denen der Dichter seinen Geldgeber wohl ärgern, aber selber nichts gewinnen konnte. Für einen Mann, der die Dreißig überschritten hatte, boten diese studentischen Nadelstiche eine geringe Genugtuung, um so mehr schmerzte ihn die Unfreiheit.

Wir sind über diese beiden Hamburger Jahre sehr schlecht unterrichtet, die zweifellos die unergiebigsten und unerfreulichsten im Leben des Dichters sind. Seine Briefe geben überhaupt wenig Aufschluß über sein inneres Leben und mit den Jahren beschränken sie sich immer mehr auf geschäftliche Angelegenheiten und konventionelle Mitteilungen selbst gegenüber seinen nächsten Angehörigen. Nur selten fällt eine Bemerkung, die einen Einblick in seine Empfindungen gestattet. Damals aus Hamburg schrieb er dem Bruder Max, der als russischer Militärarzt den Krieg gegen die Türken mitmachte, er beneide ihn, daß er „nur gegen die Pest zu kämpfen“ habe. In dem Worte kommt die ganze Verstimmung des Dichters zum Ausdruck. Immer klarer wurde ihm der Mißgriff, den er mit seinem Ausfall gegen Platen begangen hatte. Die Schmähartikel häuften sich, die Freunde fielen von ihm ab oder wiesen ihm die kalte Schulter. So sehr er Varnhagen für sein rühriges Eintreten dankbar war, dieser allein vermochte die Sturmflut nicht zu bannen, die gegen Heine anrollte. Er selbst freilich lebte in dem Wahn, daß sehr viel zugunsten seines Buches geschrieben werde,

und er schob es auf die „Machinationen der Zeitungsredakteure“, daß nichts davon in die Öffentlichkeit kam. Um so glücklicher war er über jede Stimme, die sich für ihn erhob. Daß es mit seiner Poesie „aus“ sei, fühlte er deutlich und sprach es unumwunden aus. Seine letzten Schriften verfolgten schon rein politische Zwecke, und da war es um so schmerzlicher, daß ihm die Auseinandersetzung mit Platen gerade als Politiker schwer schadeten. Es war eine Selbsttäuschung, wenn er sich durch ein paar freundliche Worte persönlicher Bekannter bereden ließ, daß sehr viel freie Protestanten in Norddeutschland enthusiastisch für ihn gestimmt seien und daß er sich unter den „evangelischen Leuten“ leicht eine Partei schaffen könne.

Solche Hoffnungen konnte er sich vorübergehend vorspiegeln, aber vor seinem scharfen Verstande zerrannen sie bald wieder. In Wirklichkeit erkannte er seine Lage sehr klar; er sah, daß er vereinsamt und von allen verlassen war und daß er in Deutschland herzlich wenig zu erhoffen hatte. Es ist gewiß kein Zufall, daß er seinem nächsten Werke als Motto eine Stelle über Byron aus den „Briefen eines Verstorbenen“ des Fürsten Pückler vorsetzte: „Lachen muß ich über die Engländer, die diesen ihren zweiten Dichter so jämmerlich spießbürgerlich beurteilen, weil er ihre Pedanterie verspottete, sich ihren Krähwinkelsitten nicht fügen, ihren kalten Glauben nicht teilen wollte, ihre Nüchternheit ihm ekelhaft war und er sich über ihren Hochmut und ihre Heuchelei beklagte. Viele machen schon ein Kreuz, wenn sie nur von ihm sprechen, und selbst die Frauen, obgleich ihre Wangen von Enthusiasmus glühen, wenn sie ihn lesen, nehmen öffentlich heftig Partei gegen den heimlichen Liebling.“ Heine empfand die Gleichheit des gemeinsamen Schicksals. Er fühlte sich wieder wie in der Jugend ersten Tagen als Leidensgenosse Byrons. Hatte er sich nicht auch gegen das Spießbürgertum mit seiner Pedanterie, seiner Religion, seiner nüchternen Sittlichkeit, seiner Heuchelei und seinem Hochmut aufgebäumt, und war es ihm nicht genau so ergangen wie dem edeln Lord? Wurde er nicht wie jener als ein Gottloser verketzert, als unsittlicher Mensch

verschrieen und gab es nicht auch für ihn im Vaterland keine Stätte ruhiger Zuflucht? Heine hatte gerade in seinen letzten Schriften betont, daß er als Dichter nichts mit Byron zu tun habe, daß er weder ein Nachbeter noch Nachfrevler des Engländers sei. In seiner Lyrik hatte er sich auch von ihm unabhängig gemacht, aber die Politik trieb ihn wieder in die Arme des großbritannischen Vetters, diesem höchsten Ideal des romantischen Liberalismus. Er wurde zum zweitenmal Heines Führer und Vorbild.

Bei aller Verschiedenheit des Charakters besteht auch eine starke Ähnlichkeit in dem äußeren Schicksal der beiden Männer. Beide waren Dichter, beide strebten in die Politik und beiden wurde zum Verhängnis, daß sie nicht Dichter sein wollten, Politiker nicht sein konnten. Beide suchten sich mehr abzuzwingen, als ihre Begabung zu geben vermochte:

> Doch du ranntest unaufhaltsam
> frei ins willenlose Netz,
> so entzweitest du gewaltsam
> dich mit Sitte und Gesetz.

So klagt Goethe um Byron, die Klage hätte auch Heine gelten können. Das Schicksal des Engländers spielt sich in weiteren Dimensionen ab, auf der Bühne eines Weltreiches, nicht in deutschen Literaturblättern. Er ist auch der größere Charakter, sein Los erscheint tragischer, aber im Grunde ist die Tragödie beider Dichter die gleiche. Sie wollten mehr als Dichter sein und gingen daran zugrunde. Das ist das dumpfe Gefühl, das in jenen düstern Hamburger Tagen auf Heine lastete. Die Poesie war abgetan und seine politischen Versuche waren gescheitert, letzten Endes, weil er ein Dichter war und als solcher über seine Persönlichkeit nicht hinauskonnte. So saß er mißmutig und verstimmt in der grauen Elbestadt. Die Zeit war nicht angetan, ihn zu erheben. Die bessere Zukunft, die er so oft prophezeit, wollte sich nicht zeigen, im Gegenteil, die Reaktion griff immer weiter um sich und unterwarf ihrem dumpfen Druck die Geister. Der Zar Nikolaus brachte dem Dichter, wenn er wirklich ernstliche Freiheitshoffnungen auf den

Fürsten gesetzt hatte, eine schwere Enttäuschung, und die Art, wie er die Polen unterdrückte und wie er in Berlin die Regierung gegen jede demokratische Regung scharf machte, zeigten ihm, daß das Freiheitsbanner besseren Händen anvertraut werden mußte. Aber wer sollte es in Europa noch hochhalten? In England herrschten wieder die Tories, in Frankreich die dicken Bourbonen mit ihrem Polignac, in Italien hielt Österreich das leicht bewegliche Volk energisch danieder, die spanische Bewegung war durch Frankreich erstickt worden, die Erhebung in Polen war am Erlöschen und selbst die der Griechen machte nur geringe Fortschritte. Die Aussichten für die deutschen Liberalen waren trübe genug.

Unter diesen unerfreulichen Umständen war Heines Schaffenskraft und besonders Schaffenslust sehr gelähmt. Die Hamburger Zeit ist überaus unfruchtbar. Gelegentlich entstand wohl ein kleines, aber meist auch unbedeutendes Gedicht, das der Dichter in seiner Mappe bewahrte, ohne es herauszugeben. Ein Nachtrag zu den „Reisebildern" wurde angefangen, der aber vielfach schon ältere Fragmente enthielt und, soweit er neu ist, erst nach der Julirevolution gedieh. Von den größeren Arbeiten ist nicht mehr die Rede, weder von dem „Rabbi von Bacharach" noch von den angefangenen „Memoiren". Der Dichter saß bis zur Julirevolution untätig in Hamburg. Es bedurfte eines neuen Prinzips, eines neuen äußeren Ereignisses, um seine Mißstimmung zu überwinden und ihn zu neuer Arbeitslust zu erwecken. Was sollte er auch tun? Bei Wienbarg beklagte er sich damals, daß er durch seine Manier der Sklave des Publikums geworden sei, daß er unter allen Umständen „heinisch" bleiben müsse. Er hätte sich selber überbieten müssen, und das vermochte er nicht. Er wußte, daß seine neuen Gedichte den früheren nicht ebenbürtig waren und seinen Ruhm als Lyriker nur schmälern konnten. Für rein politische Arbeiten besaß er weder die Vorbildung noch die Stimmung in dieser trüben Zeit, und den Mischtypus von Poesie und Politik, den er in den „Reisebildern" geschaffen, konnte er nicht fortsetzen, selbst wenn er es nach den letzten übeln Erfahrungen gewollt hätte. Ihm fehlten

die Mittel, um auf Reisen neue Eindrücke zu sammeln. Heine war ein rascher Arbeiter, aber zum Schaffen brauchte er, nachdem die erste Fülle der Jugend erschöpft war, äußere Anregung, Abwechselung und Veränderung des Schauplatzes. Ein Weimar hätte ihm nie zur Welt werden können. Reisen oder das Getriebe der Großstadt waren zur Belebung seiner Phantasie notwendig, er brauchte schnell vorüberziehende Dekorationen, er brauchte Menschen, die seinen Einfällen folgen und seine Witze verstehen konnten, er brauchte die Gesellschaft, das Milieu, in dem sich der moderne Mensch wohlfühlt. Er ist der Romantiker der Großstadt.

Nichts davon bot ihm die graue, langweilige Handelsstadt an der Elbe. Eintönig zogen die Tage dahin. Die Leute hatten ihr Geschäft, verdienten Geld und hatten für den Dichter in ihrer Mitte so wenig Verständnis wie er für sie. Strodtmann verweist treffend auf das Gedicht: „Anno 1829", das später in den „Romanzen" erschien. Es ist bezeichnend für die damalige Stimmung des Dichters:

Daß ich bequem verbluten kann,
gebt mir ein edles, weites Feld!
O, laßt mich nicht ersticken hier
in dieser engen Krämerwelt!

Sie essen gut, sie trinken gut,
erfreun sich ihres Maulwurfglücks,
und ihre Großmut ist so groß
als wie das Loch der Armenbüchs.

Zigarren tragen sie im Maul
und in der Hosentasch' die Händ';
auch die Verdauungskraft ist gut —
wer sie nur selbst verdauen könnt'!

Sie handeln mit den Spezerein
der ganzen Welt, doch in der Luft,
trotz allen Würzen, riecht man stets
den faulen Schellfischseelenduft.

O, daß ich große Laster säh',
Verbrechen, blutig, kolossal —
nur diese satte Tugend nicht,
und zahlungsfähige Moral!

Ihr Wolken droben, nehmt mich mit,
gleichviel nach welchem fernen Ort!
Nach Lappland oder Afrika,
und sei's nach Pommern — fort! nur fort!

O, nehmt mich mit — sie hören nicht —
die Wolken droben sind so klug!
Vorüber reisend dieser Stadt,
ängstlich beschleun'gen sie den Flug. (I, 291.)

Er lebte sehr zurückgezogen. Im Gegensatz zu seinem früheren Aufenthalt hatte er fast gar keinen jüdischen Verkehr. Er mied die Juden wie sie ihn. Durch die satirischen Gestalten Gumpelinos und Hirsch-Hyazinths hatte er es noch mehr als durch die Taufe mit den ehemaligen Glaubensgenossen verdorben. Sie sahen in ihm einen Feind und Verächter ihrer Religion, während er von andrer Seite wegen seiner Verhöhnung des Christentums verdammt und verfolgt wurde. Bei der religiösen Gleichgültigkeit seiner Familie blieben die Beziehungen zu seinen nächsten Angehörigen durch solche Zwischenfälle ungetrübt. Er scheint sogar die Verbindung mit dem „unappetitlichen“ Schwager Embden wieder aufgenommen zu haben, zum mindesten bewahrte er die herzlichsten Gefühle für seine Schwester und deren Kinder. In das Haus des reichen Onkels kam er häufig, ebenso zu dem andern Bruder seines Vaters, dem Onkel Henry, der dem launenhaften, von seiner Stimmung abhängigen Neffen stets die gleiche Güte und Nachsicht des ältern Verwandten erwies. Er ist der einzige von seinen Angehörigen, mit dem der Dichter sich nie gezankt hat.

Den Verkehr mit den alten Freunden hielt er aufrecht, mit dem stets dienstgefälligen Merckel, dem geistreichen Zimmermann, dem schöngeistigen Assing, dem begabten Maler Lyser und dem kunstbegeisterten Dr. Sieveking. Neue Verbindungen kamen dazu, vor allem die mit August Lewald, der nach einer stürmischen Jugend als Kaufmann, Sekretär im russischen Hauptquartier, Schauspieler und Theaterdirektor jetzt in Hamburg eine gesicherte Stellung als Regisseur gefunden hatte und sich trotz seiner achtunddreißig Jahre mit jugendlichem Eifer der Schriftstellerei widmete.

Heine suchte ihn nach Kräften zu fördern, wie er überhaupt stets hilfsbereit und ein guter Freund seiner wenigen Freunde war. Auch zu Immermann hielt er treu, trotz dessen unklarer, zum mindesten sehr lauen Haltung in dem Platenschen Konflikt. Von Hamburg schickte ihm Heine mehrere Bogen voll Verbesserungsvorschläge zu seinem satirischen Epos „Tulifäntchen“ und schon früher hatte er die Verbindung des Freundes, der einen Verleger suchte, mit Campe vermittelt. Er selbst freilich war damals aufs äußerste gegen den gemeinsamen „typographischen Julius“ aufgebracht. Er warf ihm Betrug und Durchstechereien mit seinen Feinden vor. Er war bereit, selbst unter erheblichen Opfern die Beziehungen zu dem Buchhändler zu lösen und zu Cotta überzugehen. Jedoch fand er in Stuttgart kein bereitwilliges Entgegenkommen, wie er annahm, weil Frau von Cotta den Gatten gegen ihn eingenommen hatte.

Unter Heines neuen Bekannten aus der Hamburger Zeit ist Ludolf Wienbarg erwähnenswert. Er lebte damals, ehe er sich in Kiel als Dozent niederließ und eine Stütze des „Jungen Deutschland“ wurde, nach Abschluß seiner Universitätsstudien in seiner Vaterstadt Altona und suchte sich die ersten Sporen auf dem deutschen Parnaß zu verdienen. Er besuchte Heine häufig in dem benachbarten Hamburg und dieser empfing den geistreichen jungen Mann, der über eine gediegene Bildung und ein erstaunliches Wissen verfügte, mit großem Vergnügen. Er war trotz seiner Jugend und seiner rückhaltlosen Bewunderung Heines einer der wenigen in Hamburg, neben Zimmermann vielleicht der einzige, der den Dichter anregen und geistig ihm etwas geben konnte, während all die andern Bekannten, der aus Preußen ausgewiesene demokratische Poseur von Maltitz, der gut konservative, bedächtige Redakteur Runkel, der witzige Novellenschreiber Theodor von Kobbe und selbst Lewald, sich von ihm unterhalten ließen und mit all ihren bescheidnen Vorzügen nur Geister zweiten und dritten Ranges waren, deren poetische Leistungen an die Heines nicht heranreichten.

Auch Wienbarg machte damals fleißig Verse, aber trotz des Lobes

seines größeren Freundes gab er die Poesie einsichtsvollerweise bald auf und widmete sich ganz der Kunstkritik und der Politik. Er ist der erste, der Heines literarhistorische Bedeutung als Dichter des kommenden liberalen Europas erfaßte, und begünstigt durch die persönliche Bekanntschaft, strebte er schon damals danach, ihn als Menschen und Dichter zu begreifen. Als Grundzug seines Wesens fiel ihm noch immer die Schüchternheit auf, die auch frühere Beobachter hervorgehoben hatten. In kleinem Kreis war er geistreich und lebhaft, in größerer Gesellschaft schweigsam und befangen. Es fehlte ihm an Geistesgegenwart und gegen überraschende Angriffe oder Spott war er wehrlos. Dem kernigen Holsteiner erschien er von einer mehr weiblichen als männlichen Liebenswürdigkeit und Koketterie, doch mag sich diese Auffassung durch den allgemeinen Gegensatz von Süden und Norden erklären. Den Juden verriet sein Äußeres wenig, seine Sprechweise nie, nur einmal in der höchsten Erregung verfiel er in die schrillen Kehllaute seiner Nation. Heine wußte sich zu beherrschen; was er sprach, war wohl überlegt, im Effekt sicher ausgearbeitet. Er kannte seine Stellung, schätzte seine Kräfte richtig ein, erschien überhaupt als eine mehr reflektierende als unmittelbar künstlerische Natur. „Habitué à me rendre compte de tout ce que je sens“ sagte er einige Jahre später von sich selber. An dieser Kontrolle des Verstandes über das Gefühl liegt es wohl, daß der Dichter trotz seiner damaligen Verstimmung auf die Hamburger Bekannten einen heiteren, keineswegs mißmutigen Eindruck machte. In dem kleinen Kreis, der sich regelmäßig bei Lewald oder bei dem Schauspieler Forst zu versammeln pflegte, war er gern gesehen. Er selbst gefiel sich in der Gesellschaft dieser Literaten oder literarisch interessierten Menschen und äußerte sich in heiterer oder ernster Weise über das, was ihnen allen am nächsten lag, über Bühne und Kunst.

Das Theater besuchte er sehr selten, Konzerte häufiger. Henriette Sonntag, die damals Europa in Begeisterung versetzte, interessierte ihn, so daß ein paar sehr mäßige Spottverse, die das anmaßende Auftreten der verwöhnten Sängerin verhöhnten, unserm Dichter zu-

geschrieben wurden. Den stärksten Eindruck machte auf ihn das technisch unerreichte Geigenspiel Paganinis. Er hat das Auftreten und den Zauber dieses Meisters später in den „Florentinischen Nächten“ beschrieben und zeigt dort die gleiche Fähigkeit wie sein Vorbild E. Th. A. Hoffmann, die innigsten Wirkungen der Musik durch das Wort wiederzugeben. Heine war eine musikalische Natur. Jedes seiner Lieder bestätigt es. Freilich innerhalb der Grenzen seiner Zeit. Rossinis Kunst verstand er, Beethoven erfüllte ihn mit Grauen, Bach war ihm langweilig, Meyerbeer dagegen hielt er für einen großen Komponisten, bis ihm die persönliche Feindschaft den Blick für die Schwächen des divino maestro öffnete. Er eilte in dieser Verurteilung dem Kunstverständnis seiner Zeit voraus. Selbst Goethe schätzte Meyerbeer sehr hoch und bedauerte, daß seine italienischen Neigungen ihn verhinderten, die Musik zu „Faust“ zu schreiben. Auch an dem Wunderkind Felix Mendelssohn nahm Heine ein gleiches Interesse wie Goethe, wenn er auch dem Enkel Moses Mendelssohns den Übertritt zum Christentum nie verzieh.

Aber dieser geringe Verkehr und die geringe Tätigkeit füllten den Dichter nicht aus. Es ist wohl diesem Nichtstun, dieser Leere seines Daseins, verbunden mit dem lastenden Druck der Zeit, zuzuschreiben, daß er sich damals einem ziemlich wüsten Lebenswandel ergab. Er selber schrieb an Varnhagen: „Als ich, außer meinem körperlichen Unwohlsein auch mit geistigem Mißbehagen, welches größtenteils durch mein letztes Buch verursacht wurde, zu schaffen bekam, griff ich zu meinem gewöhnlichen Hausmittel, welches darin besteht, daß man nicht mehr zu Hause eingezogen lebt und daß man dem kranken, verdrießlichen Leibe so viel Lebensfreuden als möglich abtrotzt.“ Heine hatte eine sehr geringe Meinung von den Frauen. Das Weib ist ihm nur Genußmittel, selbst seine eigene Frau hat er später nie anders betrachtet, wie sie ihm auch nur die Befriedigung der Sinne bieten konnte. Dieser Dichter, der jahrelang von Liebe und nichts als Liebe sang, ist nie von einer reinen, geschweige einer bedeutenden Frau geliebt worden. Es gibt, abgesehen von der Korrespondenz mit Mathilde, keinen Liebesbrief,

kein leidenschaftliches Schreiben von oder an Heine. Er war kein Mann, der auf die Phantasie der Frauen wirkte. Darin unterschied er sich von Byron. Dieser gefiel sich in der Rolle des Mannes mit dem eiskalten Herzen. Heine war kalt. Tiefes Gefühl hat er als Künstler, nicht im Leben. Seine eigene Kälte wirkte auf die Frauen, mit denen er in Berührung kam, sie stieß sie ab, und seine starke Sinnlichkeit fesselte nur solche, die ihr Lebenselement in der Sinnlichkeit fanden. Heine hat Freundinnen gehabt, die es gut mit ihm meinten, aber nie eine Geliebte. Er kannte nur die Liebschaft, und diese „Amouren" schlossen gemäß ihrer Natur „als ein öder Katzenjammer, ein widerwärtiger Spuk und gespenstiger Ärger". Sie hatten aber in diesem Fall noch schlimmere Folgen und Heine erkrankte nach seinem ausschweifenden Lebenswandel in bedenklichster Weise.

Er zog sich zur Erholung mit dem nahenden Frühjahr 1830 in das benachbarte Wandsbeck zurück, damals noch ein abgelegenes Walddorf, wo er den frisch stärkenden Heideduft genießen konnte. Er lebte dort ein Vierteljahr in größter Einsamkeit. Wienbarg, Merckel und Christiani machten wohl gelegentlich den für jene Zeit weiten und unbequemen Weg, auch sein alter Bekannter aus München, der Baron Tutschew, suchte ihn mit Frau und Schwägerin auf, aber das waren nur vorübergehende Unterbrechungen seines einsamen Landaufenthaltes. Er selbst fühlte ein Bedürfnis nach Alleinsein. Er las viel, besonders eifrig die Bibel und geschichtliche Bücher über die französische Revolution. Aus den Werken von Thiers und Mignet schöpfte er neuen Lebensmut, die Ahnung ging ihm auf, daß die unleidlichen herrschenden Zustände nicht von Dauer sein konnten und daß vor allem in Frankreich die Reaktion der Bourbonen ein baldiges Ende finden werde. Die Hoffnung regte ihn an und erweckte seine Schaffenslust. „Große Vorsätze," schrieb er an Varnhagen, „wälzen sich in meinem Geiste, und ich hoffe, daß auch öffentlich dieses Jahr manches davon zur Erscheinung komme." Diese Pläne bezogen sich auf ein „neues Opus ganz politischer Art", also nicht auf die Überarbeitung der ersten Bände

„Reisebilder", deren zweite Auflage damals in Vorbereitung war, und nicht auf den vierten Band dieses Werkes, mit dem ihn, wie er spöttisch bemerkte, sein Genius bedrohte. Er trug sich damals auch mit dem Gedanken, an dem Freiherrn von Rumohr, dem Freunde Platens, und dem Hamburger Professor Ulrich, der die „Bäder von Lucca" aufs schärfste geschmäht hatte und, um Heine zu ärgern, den „Romantischen Ödipus" sogar mit seinen Primanern in der Schule las, persönliche Rache zu nehmen. „Sie stehen beide schon auf der schrecklichen Liste." Glücklicherweise kamen diese Pläne nicht zur Ausführung. Der Dichter hätte den Rest von Ansehen, den er noch besaß, vernichtet, wenn er nach Platen die Plateniden in ähnlicher unfeiner Weise abgeschlachtet hätte. Er fühlte wohl, daß ihre Gesellschaft zu niedrig für ihn stand. Weder aus diesen noch den größern politischen Plänen ist etwas geworden. Seine politische Voreingenommenheit spielte ihm überhaupt sonderbare Streiche. Der Freiherr von Gaudy, ein liebenswürdiges Talent und unter den Heinenachahmern einer der geschicktesten und selbständigsten, sandte dem Dichter seine Gedichte mit einer bewundernden Zuschrift. Heine antwortete dem Aristokraten, indem er ihn über seine Stellung zu dem Kampf mit Platen und über den Adel inquisirierte, und mußte sich zu seiner Beschämung von einem bescheidenen preußischen Offizier und hingebenden Verehrer darlegen lassen, daß ein „Aristokrat durch Geburt und Grundsätze" als Mensch ebenso hoch stehen könne als der überzeugteste Demokrat.

Ende Juni siedelte der Dichter nach Helgoland über, um sich auf dem Eiland inmitten des geliebten Meeres völlig zu erholen. Er war noch sehr gedrückter Stimmung. In der Einsamkeit hatte er sich darauf besonnen, daß er doch ein Dichter sei, für den es bessere Arbeit gebe als den politischen Guerillakrieg, den er seit mehreren Jahren führte. Er empfand es als Ironie, daß er berufen sei, seine Mitmenschen aus der Behaglichkeit des Gefühlslebens aufzuscheuchen. „Ich, der ich mich am liebsten damit beschäftige, Wolkenzüge zu beobachten, metrischen Wortzauber zu

erklügeln, die Geheimnisse der Elementargeister zu erlauschen, und mich in die Wunderwelt alter Märchen zu versenken — ich mußte politische Annalen herausgeben, Zeitinteressen vortragen, revolutionäre Wünsche anzetteln, die Leidenschaften aufstacheln, den armen deutschen Michel beständig an der Nase zupfen, daß er aus seinem gesunden Riesenschlaf erwache."

Ob Heine damals wirklich daran dachte, zur Poesie zurückzukehren und der Politik zu entsagen? Wir wissen es nicht. Vielleicht entstand die vorübergehende Stimmung nur aus dem Ärger, daß er seine beste Kraft an eine Sache gesetzt hatte, die damals aussichtsloser als je erschien. „Freiheit, du bist ein böser Traum!" Der Ausruf klingt wie der müde Abschied von einer als zwecklos erkannten Tätigkeit. Alle diese Erwägungen und Verstimmungen nahmen mit einem Schlag ein Ende, als die Nachricht der Pariser Julirevolution in den ersten Augusttagen die Insel erreichte. Badegäste und Einwohner waren in gleicher Aufregung, die Begeisterung für den Kampf der „armen Leute" und für den Sieg des Volkes kannte keine Grenzen. Heines Jubel war ungeheuer. Die Umwälzung gab seinem Leben einen neuen Inhalt und rechtfertigte sein bisheriges Streben. Es war kein leerer Wahn mehr, für den er gekämpft und gelitten hatte, sondern greifbare Wahrheit. Er verschlang die eintreffenden Zeitungen, und je mehr er von den Ereignissen hörte, um so mehr jubelte er:

„Lafayette, die dreifarbige Fahne, die Marseillaise ... Ich bin wie berauscht. Kühne Hoffnungen steigen leidenschaftlich empor, wie Bäume mit goldenen Früchten und wilden, wachsenden Zweigen, die ihr Laubwerk weit ausstrecken bis in die Wolken ... Die Wolken aber im raschen Fluge entwurzeln diese Riesenbäume und jagen damit von dannen. Der Himmel hängt voller Violinen. Das ist ein beständiges Geigen da droben in himmelblauer Freudigkeit, und das klingt aus den smaragdenen Wellen wie heiteres Mädchengekicher. Unter der Erde aber kracht es und klopft es, der Boden öffnet sich, die alten Götter strecken daraus ihre Köpfe hervor, und mit hastiger Verwunderung fragen sie: ‚Was bedeutet der Jubel,

der bis ins Mark der Erde drang? Was gibt's Neues? Dürfen wir wieder hinauf?' Nein, ihr bleibt unten in Nebelheim, wo bald ein neuer Todesgenosse zu euch hinabsteigt . . . ‚Wie heißt er?' Ihr kennt ihn gut, der euch einst hinabstieß in das Reich der ewigen Nacht . . . Pan ist tot! — Lafayette, die dreifarbige Fahne, die Marseillaise . . . Fort ist meine Sehnsucht nach Ruhe. Ich weiß jetzt wieder, was ich will, was ich soll, was ich muß. Ich bin der Sohn der Revolution und greife wieder zu den gefeiten Waffen, worüber meine Mutter den Zaubersegen ausgesprochen . . . Blumen! Blumen! Ich will mein Haupt bekränzen zum Todeskampf. Und auch die Leier, reicht mir die Leier, damit ich ein Schlachtlied singe . . . Worte gleich flammenden Sternen, die aus der Höhe herabschießen und die Paläste verbrennen und die Hütten erleuchten . . . Worte gleich blanken Wurfspeeren, die bis in den siebenten Himmel hinaufschwirren und die frommen Heuchler treffen, die sich dort eingeschlichen ins Allerheiligste . . . Ich bin ganz Freude und Gesang, ganz Schwert und Flamme!"

So spricht ein Berauschter, ein Dichter, der sich vor Glücksgefühl nicht zu fassen vermag. Es war ja nun alles so gekommen, wie er es in seinen kühnsten Träumen gehofft hatte. In drei Tagen war das große Werk vollendet. Hatte er nicht immer gesagt, daß Adel und Klerus nur noch Gespenster seien, Spukgestalten, die beim ersten Krähen des Hahnes sich in nichts auflösen würden? Es genügte, daß das Volk sich erhob und der Schwarm der Feinde war verschwunden, ohne daß es zu größerem Blutvergießen gekommen war. Die Arbeiter hatten zwar wie bei jeder Revolution angeblich Wunder von Tapferkeit verrichtet, sie hatten die nackte Brust den Schergen der Tyrannei entgegengeworfen. So stand es in den Zeitungen und bald konnte man die Heldentaten der Freiheitskämpfer sogar gemalt sehen, aber auf der andern Seite unterlag es keinem Zweifel, daß ein nennenswerter Widerstand nicht stattgefunden hatte. Dieser rasche unblutige Verlauf entsprach ganz Heines Neigung. Er begeisterte sich wohl für Danton und Robespierre, aber eine Revolution im blutigen Stile dieser Männer

war mehr, als seine weichere Natur vertragen hätte. Er berauschte sich in dem Hochgefühl, daß das Volk sich dieses Mal ebenso edel wie tapfer benommen und Schonung an seinen Feinden geübt hatte. Mit dieser Glorifizierung der Julirevolution stand er nicht allein. Sie wurde selbst von einem pessimistischen Geschichtschreiber wie Niebuhr geteilt, und nach dem Urteil des geistvollen Fürsten Pückler konnte es keine herrlichere Revolution geben. „Welche Kraft, welche Einheit, welche Mäßigung!" rief er aus. „Die Staatsreligion hat aufgehört, nun ist kein Hindernis mehr in Frankreich, welches das Rad der Aufklärung in Frankreich aufhalten könnte, und schnell werden die Franzosen die erste Nation der Erde werden. Die erste Revolution hatte mit Blut gedüngt, die zweite trägt die Frucht." Man übersah den großen Unterschied zwischen der Umwälzung von 1789 und der von 1830. Es entging Heine, daß die erste eine unvermeidliche Bewegung war, die sich mit der Unerbittlichkeit eines Naturereignisses vollzog, die zweite ein Parteikampf, in dem ein machtlüsterner Klüngel das Volk zu den Waffen rief und wieder nach Hause schickte, als er sein Ziel erreicht hatte. Revolution und Freiheit hatten in Heines Ohren und in denen aller seiner Zeitgenossen einen unterschiedlos pathetischen Klang. Sie waren Emanationen der Idee.

Der Dichter war überzeugt, daß Deutschland dem Beispiel Frankreichs folgen werde. Aber die Voraussetzungen für eine Volkserhebung fehlten hier völlig. Vor allem lag es an den Liberalen, die keine Partei und keine Macht bildeten. Sie waren Offiziere ohne Soldaten. In Berlin und Wien blieb alles ruhig, in den kleinen Residenzen gärte es wohl, es kam auch zu Putschen in Kassel, Dresden und Hannover, wo die Fürsten sich zu mehr scheinbaren als wirklichen Konzessionen verstanden, aber einen vollen Erfolg hatte die Bewegung nur in Braunschweig, wo der verhaßte Diamantenherzog, Heines ehemaliger Schützling, den Thron räumen mußte, jedoch ohne daß dieser Sieg des Volkes auf Rechnung der liberalen Ideen gesetzt werden konnte.

In Hamburg benutzte das freie Volk die Lockerung der Auto-

ritäten, um eine Judenhetze größeren Stils zu veranstalten. Auf Kommando wurden die Juden aus den öffentlichen Lokalen hinausgeworfen, unter Hep-Hep-Rufen lief die Menge durch die Straßen, verprügelte die Israeliten, die sich blicken ließen, warf ihnen die Fensterscheiben ein oder demolierte ihre Wohnungen. Selbst Salomon Heines Haus am Jungfernstieg war von einem Steinhagel bedroht, doch, wie Strodtmann berichtet, wurde es verschont, weil die Tumultanten die Wohltätigkeit des gutmütigen Millionärs zu schätzen wußten. Statt dessen zogen sie vor das Rathaus und schlugen dort die Scheiben ein. Im ganzen aber bewies der Pöbel gleich dem Pariser eine achtungswerte Mäßigung, er ließ es bei Prügeln und Sachbeschädigung bewenden. Zwei Tage dauerte der Unfug, am dritten verkündete der Senat die Aufruhrakte, bot das hanseatische Militär und die Bürgerwehr auf, und mehr brauchte es nicht, um die Ruhe wiederherzustellen.

Heine fühlte sich dem Judentum nicht mehr so innig verbunden, sonst hätte diese eigenartige Freiheitsbewegung tieferen Eindruck auf ihn gemacht und seinen damaligen Enthusiasmus niedriger gestimmt. Schon früher hatte er geschrieben: „Ich verdamme nicht den Haß, mit dem das gemeine Volk die Juden verfolgt"; er kannte die historischen Ursachen dieser Abneigung zu genau und zu genau kannte er die Juden, um alle Schuld dem christlichen Pöbel aufzubürden. Heine identifizierte sich durchaus nicht mit der Masse des Judentums, und es ist gewiß bezeichnend, daß ein Mann wie Eduard Drummond ihn sogar als antisemitischen Schwurzeugen in Anspruch nimmt. So ging er über die Hamburger Ereignisse mit der Bemerkung hinweg, daß sie „einem minder starken Herzen wohl das Schönste verleiden könnten". Er selbst fühlte sich damals „frei und frisch" und „arbeitsfähiger als sonst", er stand noch ganz unter dem erhebenden Eindruck der Julirevolution. In dieser Stimmung schritt die Arbeit an den Nachträgen zu den „Reisebildern", wie der vierte Band zuerst hieß, rasch vorwärts, so daß das Werk gegen Ende 1830 in die Druckerei wandern, im Januar des nächsten Jahres erscheinen konnte. Es wurde im Königreich

Sachsen gedruckt, in der irrigen Annahme, daß dort die Zensur aufgehoben sei. Sie existierte aber noch für alle Drucksachen unter zwanzig Bogen, und so war der Dichter gezwungen, einige Arien einzulegen und ein Finale zu schreiben, um das Buch auf den erforderlichen Umfang zu bringen, der es vor der Mißhandlung der Zensur bewahrte. Und daran war ihm diesmal besonders viel gelegen, denn dieser Nachtrag sollte das Siegel auf die bisherigen Reisebilder drücken. Er sollte das politische Programm des Dichters zusammenfassen, indem er neben dem Rückblick auf die üble Vergangenheit vor der Revolution einen hoffnungsvollen Ausblick in die Zukunft nach der Revolution enthielt, er sollte Zeugnis ablegen von dem großen Umschwung, der durch die Befreiung eingetreten war. Dieser Gedankengang erlaubte es dem Dichter, Altes und Neues zusammenzustellen. In der ersten Hälfte des Bandes, der „Stadt Lucca" (III, 379), stammen die einleitenden Kapitel aus früherer Zeit, alles übrige wurde erst unter dem Eindruck der Julirevolution geschrieben, die zweite Hälfte dagegen, die „Englischen Fragmente" (III, 433), waren zum größten Teil schon 1828 verfaßt und sogar in den „Politischen Annalen" schon veröffentlicht worden. Erst das neue Schlußwort setzte sie mit den Ereignissen der Gegenwart in Verbindung. Heine legte naturgemäß den größeren Wert auf die „Stadt Lucca", und nur diesen Teil des Werkes durfte er mit Recht als den „Abschluß einer Lebensperiode bezeichnen, die zugleich mit dem Abschluß einer Weltperiode zusammentraf".

Er selbst hat in dem Vorwort darauf hingewiesen, daß das neue Werk sich unmittelbar an die „Bäder von Lucca" anschließt. Nur der Schauplatz ist verändert, er ist aus dem Bad nach der Stadt gleichen Namens verlegt. Der Verfasser selbst macht den kleinen Spaziergang und als echter Romantiker, der er noch immer ist, wandelt er nicht den Weg der „gewöhnlichen Landstraßenmenschen", sondern seinen eignen Pfad, auf dem er mit klugen Eidechsen und stolzen Adlern Zwiesprache halten kann. Nirgends stören ihn „Philistergesichter", sein Italien ist noch immer das gelobte Land der Romantik. Von der

Vernunft will der Wanderer nichts wissen. Die Menschen denken nicht, sondern leben von Einfällen, und ihre Philosophie wird als „eitel Luft und Wasser“ abgelehnt. Heine spottet zum ersten Male über Hegel. Noch in München hatte er gefordert, daß eine abfällige Bemerkung über dessen Lehre in den „Politischen Annalen“ ausdrücklich als nicht von ihm herrührend kenntlich gemacht wurde. Die Gesinnungsänderung ist durch die Politik hervorgerufen. Es zeigte sich immer mehr, daß die Hegelsche Philosophie eine Stütze des bestehenden Zustandes, eine Feindin jeder Neuerung war. So führt diese Absage an die Philosophie nicht, wie man nach der Einleitung erwarten sollte, zurück in die Romantik, sondern vorwärts in die Politik des Tages. Der Wanderer erreicht die Stadt Lucca. Er ist der Tag einer feierlichen Prozession. Sie ist meisterhaft geschildert, scharf treten die einzelnen Typen der katholischen Geistlichen hervor, von dem armen beladenen Priester, gegen den er „nicht schreiben will“, bis zu dem prunkreichen Erzbischof. Das ganze „diplomatische Korps Gottes“ marschiert unter dem Schutz der Bajonette auf. Die unglückliche Verbindung von Thron und Altar, der der Haß des Verfassers gilt, wird vorgeführt. In der Stadt trifft er seine alten Freundinnen aus dem Bad Lucca wieder, Mathilde und Franzeska. Sie haben ihren persönlichen Charakter eingebüßt, die Engländerin ist ganz Vernunft und Aufklärung, die Italienerin ganz Glaube und Romantik. Die eine geht inbrünstig in der Religion auf, die andere hält sie mit Voltaire für einen großen Volksbetrug. Zwischen beiden wandelt der Dr. Heine, dessen Ansicht die Mitte zwischen den zwei Extremen hält. Er ist religiös und doch religionslos, er ehrt die Religion, aber verwirft die Religionen, er schwärmt für Christus, weil er „ein bescheidener Gott des Volkes“ war, ein „Bürgergott“, un bon dieu citoyen, aber er lehnt das Christentum in jeder der bestehenden Formen ab. Die Reisebeschreibung wird zum religionspolitischen Exkurs.

Das Bild Max Klingers „Christus im Olymp“ ist den Lesern bekannt. Der Heiland, der Schmerzensträger der Welt, tritt unter die tafelnden hellenischen Götter, die vor ihm versinken. Die Idee

stammt aus der „Stadt Lucca“: „Da plötzlich keuchte heran ein bleicher, bluttriefender Jude mit einer Dornenkrone auf dem Haupte und mit einem großen Holzkreuz auf der Schulter; und er warf das Kreuz auf den hohen Göttertisch, daß die goldenen Pokale zitterten und die Götter verstummten und erblichen und immer bleicher wurden, bis sie endlich ganz in Nebel zerrannen. Nun gab's eine traurige Zeit, und die Welt wurde grau und dunkel. Es gab keine glücklichen Götter mehr, der Olymp wurde ein Lazarett, wo geschundene, gebratene und gespießte Götter langweilig umherschlichen und ihre Wunden verbanden und triste Lieder sangen. Die Religion gewährte keine Freude mehr, sondern Trost; es war eine trübselige, blutrünstige Delinquentenreligion“. Das Heidentum erscheint als die Religion der fröhlichen Sinnenlust, das Christentum als die des Schmerzes und der Entsagung. Das ist die Anschauung, die in den nächsten Jahren Heines Weltbild beherrscht und aus der er den Verlauf der Weltgeschichte konstruiert. Heidentum und Christentum sind ihm notwendige Entwicklungsstufen, Sinnenfreude und Weltabkehr seelische Zustände, die sich ergänzen und gegenseitig ablösen müssen. Jede Religion ist achtungswert, solange sie ein freies Bekenntnis zur „Herrlichkeit Gottes“ bildet. „Da kam aber ein Volk aus Ägypten, dem Vaterland der Krokodile und des Priestertums, und außer den Hautkrankheiten und den gestohlenen Gold- und Silbergeschirren brachte es auch eine sogenannte positive Religion mit, eine sogenannte Kirche, ein Gerüste von Dogmen, an die man glauben, und heiliger Zeremonien, die man feiern mußte, ein Vorbild der späteren Staatsreligionen. Nun entstand ‚die Menschenmäkelei‘, das Proselytenmachen, der Glaubenszwang und all jene heiligen Greuel, die dem Menschengeschlechte so viel Blut und Tränen gekostet.“

Die Juden, das „Urübelvolk“, haben die Staatsreligion mit Glaubenszwang und Unduldsamkeit erfunden, und in dieser Einrichtung verkörpert sich in Heines Augen alles, was bekämpft und vernichtet werden muß. Den Vorwurf, daß er ein Feind der „Religion und des Staates“ sei, weist er ausdrücklich zurück; er huldigt der Herr-

lichkeit Gottes und er bezeichnet sich als einen Anhänger des Königtums, des moralischen Prinzipes, aber er verurteilt die Staatsreligion, das „Spottgeschöpf, das aus der Buhlschaft der weltlichen und geistlichen Macht entstanden“ ist. Der Glaubenszwang hat zum Glaubenszwiespalt geführt und dadurch zur Zerreißung Deutschlands in zwei feindliche Lager. Heilung bietet nur der „Indifferentismus in religiösen Dingen“. „Durch Schwächerwerden im Glauben könnte Deutschland politisch erstarken. Jetzt kommt es darauf an, die Herrschaft derer zu brechen, die an dieser unnatürlichen Verbindung von Thron und Altar interessiert sind, das ist der Adel und die Geistlichkeit, sie knechten nicht nur das Volk, sondern beherrschen auch die Fürsten, und so ist der Kampf zur Befreiung des Volkes zugleich ein Kampf für die Befreiung, die Emanzipation der Könige“.

Das ist das politische Programm des Dichters. Es kommt hier nicht darauf an, ob es in allen Einzelheiten richtig oder falsch ist, ob es praktisch durchführbar oder utopisch war; wichtiger ist, daß es von einem hohen Idealismus getragen war und daß es die Ideen des europäischen Liberalismus in wirksamster Form zusammenfaßte. Seit Dantes Tagen hatten die edelsten Geister ähnliche Forderungen aufgestellt. Wenn der Florentiner die Konstantinische Schenkung bekämpfte, so geschah es, weil sie die Kirche auf die Bahn weltlichen Ehrgeizes verlockte, weil sie materielle Interessen mit dem rein Geistigen verknüpfte. Für die Befreiung des Glaubens hatte Luther, hatte auch Goethe seine Stimme erhoben:

Ich aber bin ein Protestant,
will wacker protestieren.

Das Wort „Protestant“ war seitdem in dem Preußen Friedrichs des Großen in Acht und Bann getan, es wurde nur noch Evangelisch geduldet. Heine war der Ansicht, daß der große Kampf der Geister zunächst auf politischem Gebiet ausgetragen werden müsse. Auch das mag für die damalige Zeit richtig sein, ein Mißgriff aber war es, wenn er als bestes Mittel in diesem Ringen den religiösen Indifferentismus empfahl. Das ist ein Überbleibsel der Aufklärung, die die Religion nach ihrer praktischen Brauch-

barkeit abschätzte wie der aufgeklärte Hirsch-Hyazinth. Auch Schleiermacher wandte sich mit zündenden Worten gegen die unnatürliche Verbindung von Thron und Altar, aber nicht durch eine Abschwächung, sondern durch eine Vertiefung des Glaubens, durch eine neue Befestigung der Religion im Gemüt dachte er die zeitlichen Mißstände zu überwinden. Dafür hatte Heine kein Verständnis. „Eine liebe Tradition“ war für ihn das Höchste, was die Religion sein konnte. Ihre Macht über die Geister war ihm fremd, weil er selber von dem religiösen Bedürfnisse der Menschheit nichts verspürte. Schöne Frauen ohne Religion vergleicht er mit Blumen ohne Duft. Der Vergleich ist ungemein bezeichnend für Heines Auffassung, die Religion ist für ihn eine gefällige Zutat, kein Lebenselement. Die Anschauung entsprach der Entwicklung des Dichters. Er war der Sproß einer religionslosen Zeit, der Sohn ungläubiger jüdischer Eltern, der Zögling einer Schule der Aufklärung. Er hat als Kind nicht beten gelernt und konnte das Wiedererwachen der Religion, das Erstarken der religiösen Gefühle nur als einen Rückfall in eine längst überwundene Periode empfinden. Das Mittelalter glaubte, so war es klar, daß der Glaube mit den letzten Resten des Mittelalters dem Tode geweiht war und untergehen mußte.

Heine war sich der Einseitigkeit seiner Kampfansage an Adel und Kirche bewußt. Er erkannte, wie er an Varnhagen schrieb, daß die Revolution alle sozialen Interessen umfaßte und daß die „Aristocratie bourgeoise“, das Großbürgertum, in seinem Sinn mindestens ebenso gefährlich sei wie die beiden anderen Stände. Aber er wollte den „Ankampf konsolidieren“. Er glaubte gerade durch seine Einschränkung praktische Politik zu treiben und er hielt es für das Wichtigste und Notwendigste, „in Deutschland, wo man stark religiös ist, die Gefühle in Religionsmaterien zu emanzipieren“. Er nahm damit das Werk Voltaires wieder auf, dessen Ziel es auch war, in der Religion das Gefühl durch den Verstand zu ersetzen und dadurch die Hingabe an den Glauben zu schwächen. Freilich die Voraussetzungen hatten sich seit der Zeit geändert, da der universalste Kopf des 18. Jahrhunderts den Kampf für die

Rechte der unterdrückten Vernunft aufnahm. Er kämpfte unter Einsatz des eignen Lebens gegen die ungebrochene Macht des Adels und der Geistlichkeit, Heine gegen eine vorübergehende Reaktion. Voltaire schmiedete sich seine Waffen selber, Heine fand sie gebrauchsfertig in dem Arsenal der Philosophie. Er bezeichnete sich später als einen Vogel, der sein Nest in der Perücke des Herrn von Voltaire gebaut habe, aber mit diesem den Franzosen schmeichelnden Vergleich tat er sich trotz der Abhängigkeit von seinem Vorläufer Unrecht. Mag er ihm als Denker und Kämpfer nicht ebenbürtig sein, so ist er ihm als Dichter weit überlegen. Heines Angriffe auf die bestehenden Zustände erhalten ihre persönliche Färbung und ihre Wucht nicht durch ihre Begründung, sondern durch die Poesie. Selbst sein Spott und seine Satire sind poetisch. Sie verlocken durch die Form, sie schmeicheln sich ein, sie ziehen die Sinne in ihren Bann. Der Leser merkt gar nicht, daß eine Welt vor seinen Augen in Trümmer geschlagen wird, bis er plötzlich aus dem Lachen aufwacht und die Scherben am Boden erblickt. Voltaire ist deklamatorisch und selbst wenn er lacht, bleibt er ernst, Heine wird nie tragisch und darum wurde er häufig nicht ernst genommen trotz der Wirkung, die seine Schriften ausübten. An historischer Bedeutung freilich kann er sich mit Voltaire nicht messen, der Franzose war ein Bahnbrecher, der Deutsche ist im Verhältnis zu ihm ein Nachzügler. Voltaire drückte einem Jahrhundert die Spuren seines Geistes auf, Heine ist nur ein Sohn seiner Zeit und ihr Werkzeug.

Seine Kampfansage, wie er sie in der „Stadt Lucca“ formuliert hat, wäre ein würdiger Abschluß seiner italienischen Reise und der „Reisebilder“ überhaupt gewesen. Leider ließ es der Dichter nicht bei den sachlichen Darlegungen bewenden, sondern hielt es für nötig, in der Fortsetzung seine persönliche Stellung in diesem Kampf zu schildern, sowie das Martyrium, das er für die Freiheit erduldet. Er vergleicht sich mit Don Quixote. In einem sehr hübschen Kapitel zeichnet er den scharfsinnigen Junker als den Helden des reinsten Idealismus, der von verständnislosen Menschen gehänselt

und verprügelt wird. In ihm sieht er sein Ebenbild, denn wie jener habe auch er durch die Lektüre den Verstand verloren, durch die Erzählungen von den Freiheitskämpfern Rousseau, Mirabeau und den Abgeordneten des Nationalkonventes. In larmoyanter Weise zählt er all das Ungemach und „unsägliche Drangsal" auf, das ihm im Kampf für seine Dulcinea, die Freiheit, begegnet sei. Die Welt ist wirklich sehr schlecht gegen den armen Freiheitskämpfer: „Als mich hungerte, da fütterte man mich mit Schlangen, als mich dürstete, da tränkte man mich mit Wermut, man goß mir die Hölle ins Herz, daß ich Gift weinte und Feuer seufzte, man kroch mir nach bis in die Träume meiner Nächte — und da sehe ich sie, die grauenhaften Larven, die nobeln Lakaiengesichter mit fletschenden Zähnen, die drohenden Bankiernasen, die tödlichen Augen, die aus den Kapuzen hervorstechen, die bleichen Manschettenhände mit blanken Messern." Diese Tiraden schädigen den sachlichen Wert der Ausführungen und hinterlassen den Eindruck, daß der ganze Freiheitskampf nur inszeniert, das politische Programm nur entwickelt wird, um die Person des edeln Kämpfers in die richtige Beleuchtung zu rücken, daß dem Verfasser nicht die Sache, sondern sein schätzenswertes Ich die Hauptsache sei. Sein Ruf „Aux armes, citoyens!", mit der die Schrift endet, verhallt daher wirkungslos und ohne überzeugende Kraft, denn wer hat Lust, die Waffen für Heinrich Heine zu ergreifen?

Mit den „Englischen Fragmenten", dem zweiten Teil des vierten Bandes der „Reisebilder", machte es sich der Dichter sehr leicht. Zunächst hatte er es überhaupt von sich gewiesen, über England zu schreiben, erst durch die sehr günstige Honorierung Cottas fühlte er sich moralisch zu einer Gegenleistung verpflichtet, und da er nichts anderes besaß, lieferte er den „Politischen Annalen" seine englischen Reiseberichte. Sie enthalten einige ganz gute Charakteristiken politischer Persönlichkeiten, sonst aber nur ein oberflächliches Bild des englischen Lebens und Parteigetriebes, das durch einige Auszüge aus Londoner Zeitungen erläutert wird. England hatte den Dichter zuerst durch seine Großartigkeit überwältigt, auf die Dauer

aber abgestoßen. Es entsprach zu wenig seinen Ideen, und so kommt es, daß er dem Lande der praktischen Freiheit, das er vor Augen hat, Frankreich, das er nicht kennt, gegenüberstellt, als das Land der idealen Freiheit. Der Gegensatz, der sich in den beiden Nationalhelden, Napoleon Bonaparte und Wellington, verkörpert, in dem Sohn der Revolution und dem Sproß der Geburtsaristokratie, beherrscht das Buch. Die Zusammenstellung und Veröffentlichung mit der „Stadt Lucca“ ergab sich aus Heines politischem Programm. Hatte er in der ersten Schrift zumeist seinen Zorn an den Pfaffen gekühlt, so erschienen ihm die „Englischen Fragmente“ wie eine Abrechnung mit dem zweiten, nicht minder leidenschaftlich gehaßten Gegner, mit der Feudalaristokratie, diesem „Vampyr des Mittelalters“, der nach seiner Meinung gerade in England die ganze Macht der Vergangenheit bewahrt hatte. Diese Bedeutung des Buches wird in dem Schlußkapitel mit dem bezeichnenden Titel „Die Befreiung“ deutlich ausgesprochen. England verharrt in „einem mittelalterlichen Zustand“, ihm fehlt die Gleichheit, und alle Konzessionen an die liberalen Ideen werden dort aus „faktischer Notwendigkeit“, nicht aus dem allein seligmachenden „Prinzip“ gewährt. Aber da Heine des Sieges der Idee gewiß ist, so ist es ihm eine Kleinigkeit, England eine Revolution vorauszusagen, die nicht nur „die Staatsform, sondern das ganze gesellschaftliche Leben“ nach dem „dreifarbigen Evangelium von Paris“ umgestalten wird. Mit einem Lobgesang auf die Revolution schließt das Buch. „Die demokratische Vernunft wird auch dort siegen, wie sie schon in Frankreich gesiegt hat. Die Freiheit ist eine neue Religion, die Religion unsrer Zeit.... Die Franzosen sind das auserlesene Volk der neuen Religion, in ihrer Sprache sind die ersten Evangelien und Dogmen verzeichnet, Paris ist das neue Jerusalem, und der Rhein ist der Jordan, der das geweihte Land der Freiheit trennt von dem Lande der Philister.“ So lautet der allerdings erst nachträglich hinzugefügte Schluß von Heines englischer Reisebeschreibung. England dient ihm nur als dunkle Folie, um das Land der idealen Freiheit in den leuchtendsten Farben zu schildern.

Das alles klingt den ernüchterten Lesern von heute wie leere Phrasen, aber der revolutionäre Taumel, in dem die Worte geschrieben sind, berauschte damals Kopf und Herz der Besten und erfüllte sie mit einer grenzenlosen Bewunderung für Frankreich, das Land der Freiheit und des Fortschrittes. Wolfgang Menzel, der sich als Hüter des Deutschtums aufspielte, stimmte Heine rückhaltlos bei und erklärte in seiner Besprechung des Werkes: „Nichts Wahres in der ganzen Zeit seit Napoleons Sturz als die Lüge." Man sah in der Reaktion seit dem Tage von Waterloo einen Verrat an der Sache der Menschheit, in der Revolution ein Wiedererwachen der Welt. Heine hatte nicht unrecht, daß er die Errungenschaften von 1789 hochhielt, mochten sie auch durch Ströme von Blut erkauft sein. Jeder Fortschritt erfordert Opfer. Aber ein Irrtum des Dichters war die Annahme, daß der Fortschritt nur durch die gewaltsame Erhebung des Volkes errungen werden könne, daß die Revolution eine Notwendigkeit sei. Der Glaube an dieses Dogma der damaligen Liberalen führte zu der falschen Beurteilung Englands, weil der Ausbau des Staates dort nicht durch den Umsturz, sondern durch die gleichmäßige Tätigkeit der Verwaltung und Gesetzgebung erstrebt wurde, er führte auch zu der Mißachtung Deutschlands, weil auch dort revolutionäre Neigungen nur in sehr geringem Maße bestanden. Der Nichtrevolutionär erscheint als der verächtliche Philister, der Revolutionär als das große Individuum, das ein freies Ausleben der Persönlichkeit selbst gegen den Staat beanspruchen darf. Die politischen Anschauungen Heines und seiner Generation wurzeln tief in der Romantik, und was ihnen als Idee der Revolution vorschwebte, ist keine soziale, sondern eine individualistische Bewegung. Sie redeten zwar viel von dem Volke, aber sie fühlten sich nicht als Teil dieses Volkes, sondern als übergeordnete Einzelwesen. Die „vornehme Eisrinde" muß von Heines Herzen schmelzen, wenn er in die Politik hinabsteigt. Selbst als Politiker ist er stets Romantiker geblieben, der das Volk nur als ein Machtmittel in der Hand des großen Führers betrachtet. Romantiker waren sie alle

in ihrer seelischen Verfassung von Rousseau bis Lassalle, ja bis auf Karl Marx.

Die vier Bände der „Reisebilder“ umfassen das Schaffen unseres Dichters in den wichtigen Jahren 1825—30. Die Form, die eigentümliche Verbindung des Persönlichen mit dem Zuständlichen, hatte ihm die „Harzreise“ intuitiv geliefert. Er hielt sie fest, weil sie seinem romantischen Naturell entsprach und sich als brauchbar bewährte, alles in scheinbarem bunten Durcheinander auszusprechen, was er auf dem Herzen trug. Der Verfasser geht auf die Wanderschaft und läßt die bunten Bilder an sich vorüberfluten, die mit einer nie wieder erreichten Fülle von Witz und Laune, Poesie und Humor betrachtet und erläutert werden. Die Person des Dichters bildet den festen Mittelpunkt, um den sich das immer wechselnde Weltbild gruppiert. Darin liegt die Schwäche und die Stärke dieses neuen literarischen Typus, seine Stärke, soweit er poetisch, seine Schwäche, soweit er politisch ist. Die Poesie ist persönlich, die Politik unpersönlich. Daher war die politische Wirkung der „Reisebilder“ nicht so groß, wie man nach dem allgemeinen Beifall erwarten durfte. Man nannte Heine in Berlin spöttisch den „Salondemagogen“, nicht weil man an der Ehrlichkeit seiner Überzeugung zweifelte, sondern weil man in ihm immer den Dichter sah, der in poetischer Form nebenbei Politik trieb. Man las die „Reisebilder“ mehr als Dichtung, weniger als politische Schrift. Der Dichter selbst urteilte über den letzten Band, er sei „stärker im Ausdruck als im Ausgedrückten“, er wirke also mehr durch die Form als durch den Inhalt. Das war eine Enttäuschung für ihn, und in dem Schlußwort der „Englischen Fragmente“, das aber als Geleitwort zu allen vier Bänden zu betrachten ist, sucht er die politische Bedeutung des Werkes und seine eigene politische Rolle darzulegen.

Er erzählt dort das Märchen von dem Narren Kunz von der Rosen, der als einziger Getreuer dem verratenen und verlassenen Kaiser in das Gefängnis folgt. Mit ihm vergleicht sich der Dichter: „O, deutsches Vaterland! teures deutsches Volk! ich bin dein Kunz

von der Rosen. Der Mann, dessen eigentliches Amt die Kurzweil, und der dich nur belustigen sollte in guten Tagen, er dringt in deinen Kerker zur Zeit der Not; hier unter dem Mantel bringe ich dir dein starkes Zepter und die schöne Krone — erkennst du mich nicht, mein Kaiser? Wenn ich dich nicht befreien kann, so will ich dich wenigstens trösten, und du sollst jemanden um dir haben, der mit dir schwatzt über die bedränglichste Drangsal und dir Mut einspricht und dich lieb hat, und dessen bester Spaß und bestes Blut zu deinen Diensten steht. Denn du, mein Volk, bist der wahre Kaiser, der wahre Herr im Lande — dein Wille ist souverän und viel legitimer als jenes purpurne Tel est notre plaisir, das sich auf ein göttliches Recht beruft, ohne alle andre Gewähr als die Salbadereien geschorener Gaukler — dein Wille, mein Volk, ist die alleinig rechtmäßige Quelle aller Macht. Wenn du auch in Fesseln daniederliegst, so siegt doch am Ende dein gutes Recht, es naht der Tag der Befreiung, eine neue Zeit beginnt — mein Kaiser, die Nacht ist vorüber, und draußen glüht das Morgenrot." Aber der Zweck der „Reisebilder" ist damit noch nicht erschöpft. Der Narr hat seine Pflicht getan, jetzt ist es an dem Kaiser, die seine zu erfüllen. Er soll das Schwert ergreifen und den Mut finden, sich die Krone aufs Haupt zu setzen. Das Volk soll aus seiner Untätigkeit und Schlafmützigkeit aufwachen. Der Narr will es durch seinen Spott aufwecken, durch seine Satire reizen, daß es sich endlich aufraffe und seine Bedränger verjage. Deutschland soll „wollen", es soll sich die Freiheit erringen so gut wie die andern Völker, so gut wie Franzosen, Griechen und Polen, und dieses Nichtwollen, diese Willensmüdigkeit des deutschen Michel bringt den Dichter zur Verzweiflung und entlockt ihm die schärfsten Worte gegen ein Volk, das sich zum Spielball mittelalterlicher Gespenster machen läßt. Es muß mit Gewalt aufgerüttelt werden, und dazu bedarf es der satirischen Peitsche, ja des verächtlichen Fußtrittes.

Heine hat die vier Bände „Reisebilder" als ein „stattliches Standwerk" bezeichnet, und sicher gibt es kein Literaturdenkmal,

das den Charakter jener zwiespältigen Epoche mit ihrer Hoffnungsfreudigkeit und Weltmüdigkeit, ihrer Begeisterung und Blasiertheit, ihrem selbstzerfleischenden Witz und versöhnenden Humor klarer zum Ausdruck bringt. Es ist ein Weltbild, das das Aufkommen der modernen Weltanschauung im Kampfe gegen die Romantik darstellt. Die politische Betrachtungsweise ringt mit der poetischen, die praktische mit der künstlerischen, die realistische mit der sentimentalen. Der Verfasser selbst blieb immer Romantiker, und dem ist es zuzuschreiben, daß das Poetische abgerundeter und anschaulicher hervortritt als das Politische. Die ersten Bände, in denen die Poesie überwiegt, stehen über den späteren. Die Nachwelt liest die „Harzreise“ und das „Buch Le Grand“ noch heute mit Vergnügen, während die „Stadt Lucca“, die „Nordsee III“ und die „Englischen Fragmente“ nur noch als geschichtliche Dokumente von dem Literarhistoriker beachtet werden. Es liegt nicht nur daran, daß das meiste, was Heine erstrebte, längst verwirklicht und in ganz anderer Weise, als er dachte, verwirklicht ist, sondern es liegt an der Dürftigkeit seiner politischen Gedanken überhaupt. Seine Freiheitsidee besitzt nur einen negativen, aber keinen positiven Inhalt. Sie reißt nieder, weiß aber nichts Besseres an die Stelle des Alten zu setzen. Diese Ideenlosigkeit führte zur Katastrophe des Liberalismus im Jahre 1848. Als die Stunde der Tat schlug, fand sie nur Doktrinäre und Paragraphenschreiber. Heine wie alle seine Zeitgenossen fordern eine Verfassung und erwarten Wunder von ihr. Sie übersehen, daß die Verfassung kein Volk schafft, sondern nur der jeweilige Ausdruck eines Volkes auf einer bestimmten Entwicklungsstufe ist. So wenig das deutsche Volk nach einer mehrhundertjährigen Ohnmacht plötzlich politisch werden konnte, so wenig vermochte es der Dichter selber. Er ist darin ganz deutsch, ganz der Sohn seiner Zeit, und was er und seine Zeit Politik nannten, das ging über Wünsche und Träume, über Hoffnungen und Phantasien nicht hinaus. Heine war nach seiner ganzen Veranlagung kein Politiker, sondern ein Dichter, der die Not seiner Zeit am eigenen Leibe fühlte, und weil er sie fühlte, ein Politiker

zu sein glaubte. Die „Reisebilder“ erschienen ihm als eine große, kühne Tat, und das waren sie damals auch, aber ein bedeutenderes Werk als das „Buch der Lieder“, wie der Verfasser glaubte, waren sie gewiß nicht. Immerhin, er hatte Grund, stolz auf die vier Bände zu sein, und er durfte sich rühmen, daß er mutig seine Stimme für die Freiheit erhoben habe, während die andern, besonders die guten Freunde aus der Burschenschaft, die früher die Lautesten waren, vorsichtig schwiegen und die Freiheit klugerweise nur tief im Gemüt trugen.

„Ich hab's gewagt“, durfte Heine am Schlusse dieses Werkes sagen, das den Hoffnungen von Tausenden das rechte Wort lieh. Darauf beruhte der große materielle Erfolg. Für die damalige Zeit wollte es schon etwas besagen, daß die ersten Bände einer Neuauflage bedurften, als der vierte erschien. Es wurde bei der Neufassung manches weggelassen und innerhalb der einzelnen Teile verschiedene Umstellungen vorgenommen. Die zweiten Nordseegedichte wurden mit den ersten vereinigt, und der auf diese Weise freigewordene Raum wurde durch eine neue Gedichtsammlung, den „Neuen Frühling“, ausgefüllt. Es erscheint seltsam, daß der Dichter in seiner damaligen erregten politischen Stimmung Sinn für Lyrik besaß, aber die neue Schaffenslust, die mit der Revolution über ihn gekommen war, griff auf alle Gebiete über, und es ist nicht nur die Anregung des befreundeten Komponisten Methfessel, die ihn zur Poesie zurückführte. Dieser hatte den Dichter um einige Lieder zur Vertonung gebeten. Heine schickte ihm den „Neuen Frühling“, und obgleich er der Ansicht war, daß „diese Nachklänge des Mittelalters, die noch unlängst in einer Periode der patriotischen Beschränktheit von allen Seiten widerhallten, jetzt verwehen würden im Lärmen der neuesten Freiheitskämpfe, im Getöse einer allgemeinen europäischen Völkerverbrüderung und im scharfen Schmerzjubel jener modernen Lieder, die keine katholische Harmonie der Gefühle erlügen“, so nahm er sie doch in die „Reisebilder“ auf, die „jakobinisch unerbittlich die Gefühle zerschneiden der Wahrheit wegen“. Diesen Gegensatz zwischen seiner politischen Kampfstellung und dem leichten

Spiel dieser verspäteten Lyrik bringt der Prolog der Sammlung zum Ausdruck:

In Gemälde-Galerieen
siehst du oft das Bild des Manns,
der zum Kampfe wollte ziehen,
wohlbewehrt mit Schild und Lanz'.

Doch ihn necken Amoretten,
rauben Lanze ihm und Schwert,
binden ihn mit Blumenketten,
wie er auch sich mürrisch wehrt.

So, in holden Hindernissen,
wind' ich mich mit Lust und Leid,
während andre kämpfen müssen
in dem großen Kampf der Zeit. (I, 203.)

Dieses Gedicht ist aus der damaligen Situation geschrieben, die andern Lieder stammen überwiegend aus früheren Jahren, und selbst die, die nach des Dichters eigenen Angaben erst 1830 verfaßt sind, greifen in ihrer Stimmung zumeist auf eine frühere Zeit zurück. Sie fügen dem Bilde Heines als Lyriker keinen neuen Zug hinzu und unterscheiden sich von seinen älteren Gedichten nur durch eine leichte Schattierung. Es ist von Interesse, daß der Bruch Heines mit der Poesie nicht so gründlich war, wie man nach seinen Briefen aus den letzten Jahren annehmen mußte, aber nicht diese verspätete Lyrik, sondern die politischen Schriften entschieden sein Schicksal. Die Poesie war damals für ihn nur eine „schöne Nebensache"; die Besprechung des „Neuen Frühling" verbleibt daher besser für später im Zusammenhang mit der gesamten Lyrik nach dem „Buch der Lieder".

In einer dritten kleinen Schrift nahm Heine Stellung zur Tagespolitik nach Ausbruch der Julirevolution. Ein dänischer Graf von Moltke hatte im Jahre 1830 ein Buch „über den Adel und dessen Verhältnis zum Bürgerstande" geschrieben. Seine Verteidigung der Vorrechte der Geburtsaristokratie trat ein bis dahin unbekannter Schriftsteller Robert Wesselhöft in einer Schrift „Kahldorf über den Adel" entgegen, zu der Heine eine Einleitung (VII, 280) verfaßte. Es

wurde ihm sogar das ganze Buch zugeschrieben, aber mit Recht hob er hervor, daß er niemals „mit solcher Mäßigung die adligen Prätensionen und Erblügen“ hätte besprechen können. Die Schrift ist sachlich-historisch, die Einleitung temperamentvoll und persönlich wie alles, was aus der Feder unseres Dichters kam. Als er nachträglich den Grafen Moltke kennen lernte, als einen Gegner, der menschlich die höchste Achtung verdiente, bedauerte Heine diesen „Ausbruch von Haß und Leidenschaft“ und stellte ihm in anerkennenswerter Weise eine öffentliche Ehrenerklärung aus.

Diese besondere Erregung erklärt sich durch die Erkenntnis des Dichters, daß die Revolution keine Nachahmung in Deutschland finden, sondern nur eine verstärkte Reaktion hervorrufen werde. „Es ist jetzt die Zeit der hohen Jagd auf die liberalen Ideen.“ Er fürchtete den Einfluß des Zaren, dem er einst das Banner der Freiheit in die Hand drücken wollte, er mißtraute dem Kronprinzen von Preußen, dem nachmaligen Friedrich Wilhelm IV., auf den die Liberalen die größten Hoffnungen setzten, und er ahnte, daß die Revolution selber nur das Großkapital an Stelle des Adels emporheben werde. Es ist ihm, „als spritzte das Blut von Warschau bis auf sein Papier“. Der polnische Aufstand war am Zusammenbrechen. Vor den Gefahren der Reaktion will Heine warnen. Je brutaler sie auftritt, um so gewaltsamer wird auch die unvermeidlich kommende Revolution sein. Die große Revolution war so blutig, weil es keine Preßfreiheit gab; die Erhebung im Juli verlief ohne Greuel, weil „die französische Presse das Volk von Paris für bessere Gefühle und minder blutige Witze empfänglich gemacht“ hatte. „Sie hatte die Ignoranz ausgejätet aus den Herzen und die Intelligenz hineingesät.“ Es liegt nur an den Machthabern, welche Art der Revolution sie haben wollen; diese selbst muß kommen, denn „der Geist der Revolution ist unsterblich und liegt nicht unter den Trauerweiden von Longwood“. Deutschland ist reif für die „bürgerliche Gleichheit“; es hat dieselbe Entwicklung wie Frankreich durchlaufen, zwar nicht praktisch, sondern philosophisch. Die deutsche Philosophie entspricht der französischen Geschichte. Kant ist der deutsche Robes-

pierre, Fichte Napoleon, Schelling entspricht der Restauration und Hegel mit seinem eklektischen Regiment dem Bürgerkönigtum der Orléans. In der Philosophie ist der große Kreislauf beschlossen, und wenn die Deutschen jetzt zur Politik übergehen, so ist nur die Frage, ob ihre „Revolution eine trockne oder eine naßrote“ sein werde.

Der Gedanke, daß die Idee sich anders als durch eine Revolution durchsetzen könne, ist Heine nie gekommen, und als die Revolution ausblieb, verzweifelte er an der Idee. Einstweilen träumte er, daß es in Deutschland so kommen müsse, wie es in Frankreich gekommen war. Es schmeichelte ihm, daß er die Gleichheit der Entwicklung in den beiden Ländern entdeckt hatte mit dem Unterschied, daß hier die Tat, dort die Idee den Vorrang habe. Auf diesen Ausgleich zwischen den beiden Ländern gründete sich seine beste Hoffnung für die Zukunft. Er war damals mit der Lehre Saint-Simons bekannt geworden und bezeichnete sie als sein neues Evangelium. Ein Lieblingsgedanke des Saint-Simonismus aber war es, daß im Interesse des allgemeinen Fortschrittes jede Nation eine bestimmte Rolle empfangen habe, durch die sie an der Verwirklichung der Idee mitzuarbeiten habe. Die Saint-Simonisten teilten Frankreich die Religion, Deutschland die Wissenschaft und England den Gewerbefleiß zu. Heine wich von ihnen ab und betrachtete die praktische Politik als die Domäne Frankreichs, die Philosophie als die Deutschlands. Auf jeden Fall ist es von Wichtigkeit, daß sich in der letzten Schrift, die er auf deutschem Boden verfaßte, schon die ersten Spuren des Saint-Simonismus zeigen, der in Paris eine große Bedeutung für unsern Dichter gewinnen sollte. Er trug viel zu seiner Übersiedlung nach Frankreich bei. Heine selber schrieb damals an Varnhagen: „Ich packe meine Koffer und reise nach Paris, um . . . ganz dem heiligen Gefühle meiner neuen Religion mich hinzugeben und vielleicht als Priester derselben die letzten Weihen zu empfangen.“ Diese neue Religion war die Lehre Saint-Simons.

Heine war nicht wie verschiedene andere Häupter des deutschen Liberalismus, wie Börne, Michael Beer, Maltitz u. a., in der ersten

Begeisterung über die Julirevolution nach Paris geeilt, um sich an der Sonne der neuen Freiheit zu erwärmen. Er war in Hamburg geblieben und erstaunlicherweise taucht nicht einmal in seinen Briefen der Gedanke auf, nach Paris zu gehen, mit dem er sich früher so oft beschäftigt hatte. Erst um Neujahr 1831, also ein halbes Jahr nach dem Sieg der Freiheit, tritt er dem alten Plane wieder näher. Ein neues Zerwürfnis mit dem reichen Onkel hatte im November stattgefunden, es muß besonders ernst gewesen sein, denn Heine erklärte einmal wieder in einer Anwandlung von Stolz, daß er seinen bisherigen Geldgeber „derelinquieren" und sich für den Notfall nach neuen Ressourcen umsehen müsse. Er klagt bitter über seine Lage. Er habe zwar keine Schulden, aber mehr als die positive Not plage ihn der Ärger über eigne Unbeholfenheit, Fehlgriffe und Dummheit. Das mag sich zum Teil auf Campe beziehen, den der Dichter als einen Filou und Schuft bezeichnete und der ihm offenbar gerade einen von seinen vielen kleinlichen Streichen gespielt hatte, zum größeren Teil aber auf die Differenz mit Salomon Heine. Varnhagen allerdings nahm den Konflikt weniger tragisch und riet wie in allen früheren Fällen zur Versöhnung, ein Rat, der von Heine, wenn auch „contre coeur", befolgt wurde, „um wenigstens bei plötzlichen Schlägen einen Schutz zu haben".

Aber der Dichter wollte dieses Mal um jeden Preis eine Änderung der Lage herbeiführen, selbst auf die Gefahr, Deutschland zu verlassen. Allerdings stand die Übersiedlung nach Paris nur als letzter und unerwünschter Ausweg vor seinen Augen, er wollte sich „zum Äußersten nur im äußersten Fall" entschließen. Mit erstaunlicher Einsicht in seine Lage und seine Zukunft sah er, daß er mit der Auswanderung als Dichter erledigt wäre und daß er als Politiker, fern der Heimat, nach links abgedrängt und zu einem unheilbaren Bruch mit den deutschen Machthabern getrieben würde. Er bat daher Varnhagen, nichts unversucht zu lassen, ihm eine Anstellung in Berlin oder Wien zu verschaffen. Ob er noch immer eine Professur in der preußischen Hauptstadt im Auge hatte, ist unbekannt, und über den Wiener Plänen liegt völliges Dunkel.

In dem Brief, in dem er dieses Projekt erwähnt, setzt er hinter Wien drei Ausrufezeichen. Vermutlich baute er ohne jede sonstige positive Unterlage auf die allgemein bekannte Vorliebe Metternichs und des einflußreichen Friedrich Gentz für sein „Buch der Lieder“. Dagegen war er überzeugt, daß es nur an ihm liege, sich mit der preußischen Regierung zu verständigen, er teilte Varnhagens Bedenken nicht, daß der Inhalt seiner Schriften ihm die Möglichkeit einer Anstellung versperre, im Gegenteil, er meinte, weil man in Berlin die Schärfe seiner Sprache erkannt hätte, würde man um so eher geneigt sein, mit ihm zu verhandeln. Er fühlte sich als eine Macht, die, wie Arnold Ruge später schrieb, nicht zu ignorieren, nicht mit einer finstern Miene abzutun war. Heine wollte um jeden Preis eine feste Stellung haben, denn „ohne eine solche“, schärfte er Varnhagen ein, „kann ich ja doch nichts leisten“. Ob und welche Schritte der Freund tat, ist nicht bekannt. Vermutlich erfaßte er die Lage als Unbeteiligter klarer und wußte, daß alle Versuche erfolglos bleiben mußten. Für Heine gab es keinen Platz in Deutschland.

Da tauchte plötzlich eine letzte Möglichkeit auf, im Vaterland ein Unterkommen zu finden. In Hamburg war der Posten eines der vier Ratssyndici erledigt. Die Neuwahl stand vor der Tür, war aber immer verschoben worden, da der Senat keinen genehmen Kandidaten fand. Es sollte ein Mann mit einem populären Namen sein, der eine gewandte politische Feder führte. Heine entsprach den äußeren Anforderungen, er war Doctor juris und das Hamburger Bürgerrecht konnte er jederzeit für einige Mark erwerben. Von verschiedenen Seiten hatte man ihm geraten, sich um die Stelle zu bewerben, doch bei den geringen Aussichten, die er besaß, konnte und wollte er sich als anerkannter Dichter und als Politiker der Lächerlichkeit eines Durchfalles nicht aussetzen. Als Bewerber konnte er sich nicht melden. Was auf geradem Wege nicht möglich war, sollte auf ungeradem erreicht werden. Der allezeit gefällige Varnhagen sollte wieder eingreifen, er sollte in auswärtigen Blättern für Heine Stimmung machen, besonders in die „Allgemeine

Zeitung" eine Notiz lanzieren, daß man in Berlin der Wahl eine besondere Wichtigkeit beilege und daß man Heines Ernennung als ein Begreifen der populären Bedürfnisse betrachten würde. Der Dichter hielt sogar eine Andeutung für zweckmäßig, daß man seine Wahl als einen Verlust für sein engeres Vaterland Preußen bedauere. Den Hamburgern sollte der Mund wässrig gemacht werden. Zugleich wies er den Freund auf alle seine Pressebeziehungen hin, selbst auf Rousseau und Moser, obgleich er sich mit dem einen seit langem überworfen hatte und dem andern im Begriff stand, die Freundschaft zu kündigen. Er setzte alle Mittel in Bewegung. „Die Sache ist für meine Privatinteressen sehr wichtig", erklärte er Varnhagen. Trotz aller Bemühungen wurde er nicht gewählt, sondern ein Jünger Hugos, ein „Hauptheld der mikroskopisch untersuchenden historischen Juristenschule".

Heine hätte vermutlich als Ratschreiber so wenig ausgeharrt wie als Redakteur bei Cotta. Sein Ruhebedürfnis wäre wahrscheinlich geschwunden, sobald er die ersehnte Ruhe gefunden. Auch darin glich er Ariost, der beständig um ein Amt und nach einer behaglichen Häuslichkeit jammerte, und als er beide Ziele erreichte, froh war, daß er die Stellung aufgeben, die Häuslichkeit durch Reisen unterbrechen konnte. Man wird behaupten dürfen, daß Heine nicht die richtigen Wege einschlug und sich niemals ernstlich bemühte, eine Anstellung zu erhalten, aber einen Vorwurf wird ihm nur der daraus machen, der ihm vorwirft, daß er ein Dichter war. Nur unter dem Zwang der Verhältnisse suchte er eine Nebenbeschäftigung, widerwillig verstand er sich zu einem Erwerb, gegen den sich seine Künstlernatur auflehnte. Das Amt sollte ihm nur Mittel zum Zweck sein und ihm nur die Möglichkeit geben, unabhängig zu dichten. Von seinen Honoraren konnte er nicht leben, er war nicht praktisch, er selbst klagte „seinen brutalen aristokratischen Stolz" an, der unausrottbar in seinem Herzen wurzelte, der „ihm Verachtung gegen den Industrialismus einflüsterte und zu den vornehmsten Schlechtigkeiten verleiten könnte". Der Dichter hätte viel mehr aus seinen Werken herausschlagen können, aber er war

zu stolz, um zu markten und zu feilschen, freilich nicht stolz genug, um nicht zu borgen und zweifelhafte Unterstützungen anzunehmen. Seit den Tagen des Horaz lebten die Dichter von den Zuwendungen ihrer Gönner oder von Sinekuren, soweit ihnen nicht wie Lope de Vega, Molière und Shakespeare die Bühne erhebliche Einnahmen bescherte. Schiller wäre ohne den dänischen Zuschuß verhungert wie Platen ohne sein bayerisches Jahrgeld. Uhland und Rückert hatten ihre Professuren, und selbst der gepeinigte Grillparzer war durch seine Wiener Bibliothekarstelle vor Not geschützt. Nur für Heine fand sich kein Mäzen und keine Stellung. Unter diesen Umständen war seines Bleibens in Deutschland nicht mehr.

Der Entschluß, nach Paris zu gehen, wurde ihm sehr schwer. Heine rechnete kaum damit, daß er dauernd in Frankreich bleiben würde, aber er sah auch klar, daß es in absehbarer Zeit eine Rückkehr für ihn nicht gab. Wenn er doch ging, so geschah es, weil er keine Möglichkeit besaß, in Deutschland zu leben. Seiner Sicherheit und seinem Leben drohte allerdings keine Gefahr. Das wußte er selber, und wenn er es später so darstellte, als habe er nur die Wahl gehabt, entweder in Spandau bei Wasser und Brot zu sitzen oder in Paris Austern zu essen, so ist das eine humoristisch gefärbte Schilderung. Heine hätte unbehelligt in Deutschland bleiben, aber auch verhungern oder von des Onkels Gnade sein Leben weiter fristen können. Der Abschied wurde ihm weder leicht noch wurde er leichtfertig genommen. Er kannte alle Gründe, die gegen ein Verlassen des Vaterlandes sprachen, vor allem war er sich bewußt, daß er in Paris vom Dichter zum Journalisten herabsinken würde. Dagegen bäumte sich alles auf, was vom Künstler in ihm lebte. Später schrieb er, „es zeugte von einem hohen Grad des Wahnsinns, daß man das Vaterland verließ“. Das ist keine Redensart und kein Ausdruck nachträglicher Reue, sondern Heine war sich durchaus klar, daß er in der Heimat den besten Teil von sich selber zurückließ. Aber wie sich die Ereignisse entwickelt hatten, blieb ihm keine Wahl. Er mußte nach Paris ziehen, er mußte die Tat vollbringen, weil er sie gedacht.

Was Heine in und von der französischen Hauptstadt erwartete? Früher hatte er mehrfach erklärt, er wolle dort ein „europäisches Buch“ schreiben. Das klingt wie eine jugendliche Prahlerei, gemeint ist damit ein Buch, das den liberalen Gedanken, den Gedanken des damaligen Europas, in internationaler Fassung vertrat. Das war in Deutschland nicht möglich. Was dort erschien, besaß nur lokale Bedeutung, und außer Goethe war es keinem Deutschen gelungen, aus der Heimat die Aufmerksamkeit des Auslandes zu erregen. Schlegel und Humboldt waren internationale Größen geworden, in erster Linie nicht durch ihre Werke, sondern durch ihr persönliches Wirken außerhalb Deutschlands, besonders in Paris. Paris war damals die geistige Hauptstadt der Welt, der Ort, auf den alle Augen vom Osten und Westen gerichtet waren. Nur er bot den Resonanzboden für ein europäisches Buch, d. h. für ein Buch, das auf die gesamte Kulturwelt wirken sollte, und nur dort herrschte die Freiheit, unter der es geschrieben werden konnte. Wir Heutigen betrachten es als selbstverständlich, daß wir frei schreiben dürfen, was wir denken. Dies Selbstverständliche war für Heine ein Glück, das er in der Heimat noch nicht genossen hatte. Alle seine Schriften waren vom Zensor, oft bis zur Sinnlosigkeit, entstellt worden. Man kann sich denken, wie er danach lechzte, endlich frei und nicht nur in Andeutungen zu sprechen. Zweifellos war es seine Absicht, in Paris auch als französischer Schriftsteller aufzutreten. An Verbindungen fehlte es ihm nicht. Auf die liberalen Genossen, die ihm vorausgeeilt waren, durfte er zählen, und bei der engen Verbindung des deutschen Liberalismus mit dem französischen war er sicher, in der Presse und Literatur des fremden Landes bald Eingang zu finden. Das Beispiel Holbachs und F. M. Grimms mochte ihm vorschweben, von denen sich der eine als Philosoph und Mitglied der Enzyklopädisten, der andere als Literat trotz ihrer deutschen Abstammung eine sehr angesehene Stellung in Paris geschaffen hatte. Dazu kam die Sehnsucht nach der Stätte der Revolution, der Wunsch, den Saint-Simonismus an der Quelle zu studieren, und das Bedürfnis, dort zu sein, wo nach seiner und der Liberalen

Ansicht das Schicksal der Menschheit für Jahrhunderte entschieden wurde. Aber alle diese verlockenden Momente kamen gegen die dumpfe Ahnung nicht auf, daß er sich selbst in der neuen Welt verlieren würde. Das Vaterland konnte er mitnehmen. Auch in der Fremde kann man ein Deutscher bleiben, aber ein deutscher Dichter muß auf deutschem Boden leben und muß die Laute seiner Muttersprache um sich hören. Heines Abschiedsbrief an Varnhagen klingt verstimmt und verbittert, ohne große Hoffnung auf die Zukunft.

Merkwürdigerweise spielt unter den Gründen für die Auswanderung der deutsche Antisemitismus, der dem Dichter früher solche Pläne nahelegte, keine Rolle mehr. In den Erörterungen mit Varnhagen wird das Judentum überhaupt nicht erwähnt, weder dessen bessere Stellung in Frankreich, noch seine ungünstige Lage in Deutschland. Heine fühlte sich nicht mehr als Jude, die Religions- oder Rassenzugehörigkeit, die dereinst einen so gewaltigen Einfluß auf ihn ausübte, war überwunden. Er litt wohl noch unter seiner jüdischen Abstammung, aber das Judentum nahm keinen entscheidenden Platz mehr in seiner Gefühlswelt ein und rief seinen Entschluß zur Auswanderung nicht hervor.

In der zweiten Hälfte des April war er reisefertig. Den letzten Tag in Hamburg verbrachte er mit August Lewald. Am nächsten Morgen ging es fort, wieder wie vor vier Jahren über Hannover und Kassel nach Frankfurt, wo er von den Männern der liberalen Partei begeistert begrüßt und gefeiert ward. Nach einem Aufenthalt von einer Woche reiste er weiter über Heidelberg und Karlsruhe. Genau am 1. Mai 1831 betrat er bei Straßburg französischen Boden und zwei Tage später traf er in Paris ein.

XIII. In Paris

Der überragenden Bedeutung von Paris ist bereits in dem vorigen Kapitel gedacht worden. Die Hauptstadt Frankreichs war damals die der Welt, mit der sich selbst London nicht messen konnte. Es lag an der Peripherie des europäischen Lebens, Paris dagegen bildete seit den Tagen Ludwigs XIV. dessen Mittelpunkt. Seine glanzvolle Regierung hatte der Stadt die einzigartige Stellung geschaffen, die selbst die Mißwirtschaft seiner Nachfolger nicht erschüttert, die Revolution und das Kaiserreich aber noch fester begründet hatten. Es war die Stätte, wo das Schicksal der Welt entschieden wurde. Jedoch nicht nur in politischer, sondern auch in kultureller Beziehung besaß Frankreich die Führung in der Welt, und es war allgemein anerkannt — ob mit Recht oder Unrecht, kann dahingestellt bleiben —, daß das französische Volk das fortgeschrittenste in Europa war und die höchste Blüte der Kultur erlangt hatte. Auch die anderen Länder besaßen große Künstler, große Gelehrte und große Denker, aber das waren Sondererscheinungen, die in den Augen der Welt den Ruhm der französischen Kunst und Wissenschaft als Kollektivbegriff nicht schmälern konnten. Französisch war die Sprache der vornehmen Kreise, sie wurde in Rom wie in Berlin, in Madrid wie in Petersburg verstanden. Wer sich zu der europäischen Gesellschaft zählte, beherrschte sie, las französische Bücher und Zeitungen und war bemüht, wenn es ihm die Mittel erlaubten, seiner Bildung durch einen Aufenthalt in Paris den Abschluß zu geben, in der Stadt, die die höchste Eleganz, die feinste Geselligkeit, die reichsten Museen, die besten wissenschaftlichen Hilfsmittel, die berühmtesten Theater und die frivolsten Zerstreuungen besaß.

Heine erlag wie die meisten Fremden dem Zauber von Paris. Er sah die Stadt in der besten Jahreszeit, verklärt von dem Glanze des Frühlings und der neu errungenen Freiheit. Bei seiner Ankunft „flimmerten“, wie er selbst erzählt, „noch die Lichter der

Julisonne; die Wangen der schönen Lutetia waren noch rot von den Flammenküssen der Sonne und an ihrer Brust war noch nicht ganz verwelkt der bräutliche Blumenstrauß. An den Straßenecken waren freilich hie und da die Liberté, Égalité, Fraternité schon wieder abgewischt. Die Flitterwochen vergehen schnell." Der Gegensatz zu dem langweiligen, öden, nur auf Erwerb bedachten Hamburg war überwältigend. In Paris fand Heine das schäumende Leben, den bunten Wechsel der Ereignisse, die Fülle der Reize, die sein Lebenselement waren. „Hier ertrinke ich" — schrieb er bald nach seiner Ankunft an das Ehepaar Varnhagen — im „Strudel der Begebenheiten, der Tageswellen, der brausenden Revolution; — obendrein bestehe ich jetzt ganz aus Phosphor, und während ich in einem wilden Menschenmeere ertrinke — verbrenne ich auch durch meine eigene Natur." Man darf annehmen, daß er den Becher der Pariser Freuden, der edelsten wie der gemeinsten, bis zur Hefe auskostete. Seine innerste Natur war wie die Ariosts auf den Lebensgenuß gerichtet. Zeit und Umstände, die ihm bisher an der Tafel des Genusses nur einen bescheidenen Platz vergönnt, hatten ihn in den Kampf gegen die getrieben, die die besten Sitze einnahmen, aber dadurch wurde aus dem Epikuräer kein Stoiker, aus dem Spötter kein Mann der Idee. Das Ziel seines Ringens war, wenn man es frei von der Selbsttäuschung betrachtet, in der er selbst notwendigerweise befangen war, nicht der Sieg eines Prinzips, sondern der eigene Lebensgenuß. Paris bot ihm das, was ihm die Heimat versagt hatte, und Heine genoß in vollen Zügen, wie eben nur ein Mensch genießen kann, der die edelsten Gaben des Geistes in den Dienst des Lebensgenusses zu stellen vermag. Er durchstreifte die Museen, begeisterte sich für die Sammlungen des Louvre, ließ sich die Schätze der Bibliothek zeigen, besuchte Theater und Konzerte, aber er speiste auch mit Behagen in den eleganten Restaurants und erfreute sich an dem Nachtleben, dem weder das damalige London geschweige Berlin etwas Ähnliches an die Seite setzen konnte. „Zwischen zwölf und ein Uhr rauscht noch das lebendigste Leben in den Gassen von Paris, in der Oper klingt eben dann das

brausendste Finale, aus den Variétés und dem Gymnase strömen die heitersten Gruppen, und das wimmelt und tänzelt und lacht und schäkert auf den Boulevards." Das „Foyer der europäischen Gesellschaft" dünkte ihm Paris, ein „Pantheon der Lebenden", wo sich alles versammelt, „was groß ist durch Liebe oder Haß, durch Fühlen oder Denken, durch Wissen oder Können, durch Glück oder Unglück, durch Zukunft oder Vergangenheit".

Der erste Eindruck von Paris war entscheidend. Heine hat die Stadt außerordentlich geliebt und er war sich klar, daß ihre internationale Gesellschaft die Umgebung war, die ihm am besten zusagte. Er hegte zwar in den nächsten Jahren gelegentlich Pläne, Paris zu verlassen, aber soweit diese nicht durch seine beständige Angst vor preußischen Spionen und vor einer Auslieferungsforderung der preußischen Regierung eingegeben wurden, sind sie nicht ernst zu nehmen und nur ein Ausdruck der Unrast, die ihn auch in der Fremde nicht losließ. Er brauchte Abwechselung, um seine Phantasie aufzufrischen, um seine Sinne anzuregen. Die Gleichmäßigkeit der Umwelt wirkte lähmend auf ihn. Der Romantiker hatte das Gefühl zum Philister zu werden. War er in Paris, so sehnte er sich nach der Ruhe des Landlebens, nach Wald, Feld und Meer; war er in der Provinz, so vermißte er den „heiligen Boden der Boulevards". Er liebte die Veränderung. In Paris selbst hat er nachweislich fünfzehn verschiedene Wohnungen gehabt, vermutlich waren es noch mehr, und wir kennen nur die, wo er wenigstens einige Monate aushielt. Zu einer wirklichen Seßhaftigkeit gelangte er selbst in der französischen Hauptstadt nicht. Seine Wohnung behielt stets etwas Unbehagliches, seine Einrichtung blieb die eines Hotel garni, er besaß keinen Sinn für Häuslichkeit und speiste lieber im Restaurant als im eignen Hause.

Diese Unstetheit verteuerte seine Lebenshaltung. Sein Geldbeutel stand in keinem Verhältnis zu seiner Lebens- und Genußfreudigkeit. Salomon Heine hatte dem Neffen eine Jahresrente von 4000 Franken ausgesetzt, der Dichter hatte auch recht gute eigne Ein-

nahmen, aber das langte natürlich nicht für einen Mann, der gern in den besten Restaurants verkehrte, edle Weine, wenn auch in bescheidenen Mengen, liebte und dem für Geld zugänglichen Teil des weiblichen Geschlechtes huldigte. Die Hamburger Finanzmisère wurde nach Paris übertragen, das ewige Feilschen mit dem geizigen Onkel und dem knickrigen Verleger. Aber es half alles nichts, Heine war nach wie vor darauf angewiesen, zu borgen und Schulden zu machen. Kaum einen unter seinen Freunden gibt es, der nicht angepumpt wurde, selbst dem treuen Moser, dem er die Freundschaft aufgekündigt hatte, schrieb er wieder, als er sich in Geldverlegenheit befand und keinen andren Ausweg sah. Meyerbeer und andere haben den Dichter mit mehr oder weniger großen Summen unterstützt, aber geringen Dank geerntet. Fast mit jedem dieser Wohltäter hat sich Heine nachträglich überworfen, nicht weil, aber obgleich sie ihm geholfen hatten.

In seiner Not dachte er daran, seine Beziehungen zu den Rothschilds und den Foulds, den reichen jüdischen Bankhäusern, an die er durch den Onkel empfohlen war, zu gewinnbringenden Börsenspekulationen auszunutzen. Er brandmarkte zwar den „Staatspapierschacher als das nichtswürdigste Geschäft", aber die moralische Empörung verhinderte ihn nicht, sich daran zu beteiligen, und er scheint zeitweilig mit gutem Erfolg operiert zu haben, bis er später in die Hände zweifelhafter Spekulanten, besonders in die von Lassalles saubern Schwager Friedland fiel, durch die er nicht nur sein bescheidenes Guthaben, sondern noch darüber hinaus verlor. Bei diesen schon bedenklichen Geschäften scheint sich Heine — sei es aus Unkenntnis, Leichtsinn oder Gewinnsucht — sehr unbedenklich benommen zu haben, wenigstens hängt es wohl mit derartigen Machenschaften zusammen, daß er das Haus Fould nicht mehr betreten, ja daß dort sein Name nicht genannt werden durfte. Heine kannte, wenn er Geld brauchte, ähnlich wie Richard Wagner keine Bedenken. Er fragte nicht danach, von wem es kam, sondern er nahm es unter dem Druck des augenblicklichen Bedürfnisses, ohne sich die möglichen Folgen klar zu machen.

Nur daraus läßt es sich erklären, nicht verteidigen, daß er sich von

der französischen Regierung eine Jahresrente von 4800 Franken zahlen ließ. Der Dichter selbst hat sie als „jenes große Almosen“ bezeichnet, welches das französische Volk an so viele Tausende von Fremden spendete, die sich durch ihren Eifer für die Sache der Revolution in ihrer Heimat mehr oder minder glorreich kompromittiert hatten und an dem gastlichen Herde Frankreichs eine Freistätte suchten. Es ist richtig, daß Heine nicht der einzige war, der diese Unterstützung empfing, ja daß er sogar recht zahlreiche Genossen aus aller Herren Ländern besaß, es ist auch richtig, daß er keine Gegenleistung übernahm und nicht in den Sold der französischen Regierung trat, aber es ist doch ein gewaltiger Unterschied, ob diese Liebesgabe an irgendeine gefallene Größe, die sich in das Privatleben zurückzog, gezahlt wurde oder an den ersten Publizisten Europas. Auch Metternich dachte nicht daran, bestimmte Dienste von Börne zu verlangen, als er ihn gegen ein sehr stattliches Gehalt nach Wien zu ziehen suchte. Beide Teile wußten, daß es sich trotzdem nicht um ein Geschenk handelte. Der fürstliche Menschenkenner war sich darüber klar, daß ein Autor des Lied singen muß, dessen Brot er ißt. Börne lehnte ab; Heine nahm die Pension und begab sich dadurch zum mindesten in eine moralische Abhängigkeit. Er verlor die Freiheit, gegen die Männer zu schreiben, die ihm Gehalt zahlten.

Während er in den ersten Pariser Jahren den Bürgerkönig und seine beiden bedeutendsten Minister Guizot und Thiers rücksichtslos verspottete, hören diese Angriffe zu einem bestimmten Zeitpunkt ganz auf oder nehmen den Charakter einer harmlosen Opposition an. Man wird nicht fehlgreifen, wenn man diese Mäßigung mit der Aussicht auf eine Pension oder mit ihrer Bewilligung in Verbindung bringt. Das französische Volk hatte mit diesem Zuschuß, der aus einem geheimen Fonds gewährt wurde, nichts zu tun, und seiner Regierung lag damals mehr an der Dämpfung als an der Förderung des revolutionären Gedankens. Das alles wußte Heine. Zu seinen Gunsten spricht nur die Geringfügigkeit der Summe, die ihn in keiner Weise aller materiellen Sorgen enthob. Wenn er sich verkaufen wollte, so konnte er einen viel höheren

Preis erzielen. Es scheint ihm an derartigen Versuchungen nicht gefehlt zuhaben, die vermutlich von österreichischer Seite kamen. Schon 1832 schrieb er an Varnhagen, daß er sich eine sorglose Existenz durch Mittel verschaffen könne, gegen die er als vornehmer Mann eine bestimmte Repugnanz habe. Bei Annahme der französischen Gelder hatte Heine subjektiv nicht die Meinung, daß er seine Überzeugung preisgebe und daß er wider besseres Wissen und Gewissen schreiben müsse, auf der andern Seite konnte aber die Regierung Ludwig Philipps nur der Ansicht sein, daß sie einen der einflußreichsten europäischen Journalisten sich gewonnen und für recht geringes Geld günstig gestimmt hatte. Der Dichter hat diese Pension etwa dreizehn Jahre lang bis zum Sturz des Bürgerkönigtums bezogen, ohne daß einer seiner Freunde etwas ahnte. Das Geheimnis, das vielleicht nur ihm selber, Thiers und Guizot bekannt war, wurde aufs strengste gewahrt, und erst als die Februarrevolution die geheimen Akten der gestürzten Regierung ans Licht brachte, erfuhr man, daß der deutsche Dichter von Frankreich eine Pension erhielt. Er war damals schon ein schwerkranker Mann. Die Wohltat der Regierung Louis Philipps hat ihm mehr geschadet als genützt, sie bleibt ein dauernder Fleck auf seinem Charakter — leider nicht der einzige! — und sie hat seine chronische Geldnot nicht behoben.

Ein politischer Gegensatz zwischen Frankreich und Deutschland bestand damals nicht. Die Franzosen empfanden es wohl schmerzlich, daß sie ihre Vormachtstellung in Europa verloren hatten, und der besonders in der Literatur und der Malerei erstarkende Napoleonkultus begünstigte die Revanchefordерung für Waterloo, aber diese Stimmung beherrschte nicht wie nach der Niederlage von Sedan das gesamte öffentliche Leben. Sie richtete sich nicht gegen den einzelnen Deutschen, ja nicht einmal gegen Deutschland, sondern nur gegen Preußen. Man machte einen großen Unterschied zwischen dem konkreten Preußen und dem abstrakten Deutschland. Das eine war ein Staat, mit dem man sich politisch auseinanderzusetzen hatte, das andere ein Begriff, allenfalls eine Provinz im Bereiche

des Geistes. Aber selbst dieses geistige Deutschland war den Franzosen so gut wie unbekannt, und das wenige, das sie davon wußten, stammte aus dem tendenziösen Buch der Frau von Staël, die teilweise, um Napoleon zu ärgern, die Zustände jenseits des Rheines in einer einseitigen und übertrieben günstigen Beleuchtung geschildert hatte. Sie fand dort die Tugenden, die in Frankreich nicht mehr existierten, Keuschheit, Treue, Reinheit der Sitten, Einfachheit, kurz alle die Vorzüge, mit denen die Vorstellung des Romantikers das Mittelalter auszuschmücken pflegte. Man darf sich durch das Lob der Frau von Staël nicht täuschen lassen. Sie gab wohl zu, daß die Deutschen moralisch besser als die Franzosen seien, aber dieser höhere sittliche Wert beruhte doch auf ihrer Rückständigkeit. Wie es Tacitus nicht in den Sinn kam, einen alten Germanen, weil er ein besserer Mensch war, einem Römer gleichzustellen, ebenso ist für Frau von Staël die kulturelle Überlegenheit ihrer Landsleute etwas Selbstverständliches. Deutschland mag gute Sitten haben, aber Frankreich besitzt die Kultur, es verkörpert die Gegenwart, Deutschland die Vergangenheit. Es erschien den Franzosen wie ein Stück mittelalterlicher Romantik, die in das helle Licht des 19. Jahrhunderts, wie ein Rest von Poesie, der in die Prosa der Neuzeit hineinragte. Der Name l'Allemagne wurde nicht genannt ohne die Beiworte la douce, la chaste, la romanesque; es sind die geläufigen Bezeichnungen, die die deutschen und französischen Nachahmer Walter Scotts dem Mittelalter beilegen.

Die französischen Romantiker nahmen ein besonderes Interesse an Deutschland, sie begeisterten sich, ohne es zu kennen, für dieses Land der verfallenen Ritterburgen, der kleinen Universitäten, der Duodezstaaten und der politischen Machtlosigkeit. Die französische Romantik war unpolitisch, sie lehnte die Politik in bewußter Weise ab, um völlig in der Kunst aufzugehen. Dieser Zustand schien in Deutschland verwirklicht, es erschien als das Land des reinen Geistes, das Land der Poesie und der Philosophie. Einzelne der französischen Romantiker nahmen sich die Mühe und zogen über den Rhein. Da sie aber die Sprache nicht beherrschten und in

Deutschland nur mit Literaten verkehrten, so kamen sie mit denselben Vorurteilen nach Hause, mit denen sie ausgezogen waren. Die Mehrzahl aber blieb in Paris und pries die deutsche Literatur von dort, ohne sie zu kennen. Keiner der Romantiker, die so viel von Deutschland redeten, verstand ein Wort der Sprache. Die deutschen Dichter waren in Frankreich so gut wie unbekannt, selbst Goethe. Sein Name war allen geläufig, aber von seinen Werken wurde nur der „Werther" gelesen und „Faust" gepriesen, der mit seinem gotischen Studierzimmer, seinem Hexen- und Teufelspuk so recht geeignet war, die Vorstellung des romantisch-mystisch-mittelalterlichen Deutschlands zu verstärken. „Niemand in Frankreich kennt Goethe", klagte nach 1849 die Gräfin d'Agoult und Sainte-Beuve verglich ihn mit Jupiter Ammon, der sich dem Sterblichen unsichtbar in seinem Tempel verborgen hält. Goethe erschien den Franzosen als Romantiker, und da sein Einfluß in Frankreich nicht auf der Form, sondern auf dem Stoff beruhte, so bewegte er sich auch zumeist in romantischer Richtung, durch „Götz" und „Faust" mittelalterlich, durch den „Westöstlichen Divan" morgenländisch.

Auch die deutsche Philosophie oder wenigstens das, was man von ihr wußte, wirkte in ähnlicher Weise. Man erzählte sich, daß jenseits des Rheines von erstaunlich gelehrten Professoren eine Philosophie betrieben werde, deren Tiefsinn und Unendlichkeit im schärfsten Gegensatz zu der Klarheit und Gegenständlichkeit Voltaires stehe. Sie kam den Franzosen wie eine mystische Geheimlehre vor, und es war in erster Linie das Geheimnisvolle, das die Romantiker anzog und einzelne von ihnen an die Quelle selber lockte. Aber sie kamen vielfach nicht an die richtige Stelle wie Edgar Quinet, der seine Zeit bei dem mystisch veranlagten Kreutzer in Heidelberg verlor, oder es fehlte ihnen der geistige Schwung, wie den nüchternen Brüdern Deschamps oder dem seichten Victor Cousin, um das Wesen der deutschen Philosophie zu begreifen. Der Schleier wurde von ihnen nicht gelüftet, und der deutsche Idealismus von Kant bis Hegel blieb für die Franzosen eine unbekannte Wissen-

schaft, von deren unerforschlichem Tiefsinn sie ebenso fest überzeugt waren wie von ihrer vollkommenen Zwecklosigkeit. Diese Philosophie konnte sich nach ihrer Meinung nur ein Land erlauben, das auf jede praktische Betätigung, auf jede Politik, auf jedes machtvolle Ausleben in der Gegenwart verzichtete und sein Heil ausschließlich im Reiche des Geistes suchte. Im Vergleich mit den deutschen Träumern fühlte der Franzose die ganze Überlegenheit des Mannes der Tat und der gereiften Erfahrung, des Mannes, dem die Führung Europas oblag und der es dem andern überließ, gewisse Nebenfächer in mühsamer und bewunderungswürdiger Arbeit auszugestalten. So verkündete Victor Hugo: „Deutschland ist das Herz, Frankreich der Kopf. Deutschland und Frankreich verkörpern die Kultur. Deutschland empfindet, Frankreich denkt. Die Empfindung und der Gedanke bilden den Kulturmenschen." Man darf sich durch diese äußere Gleichstellung nicht täuschen lassen. Sie ist nur scheinbar und enthält im Grunde die Anerkennung von Frankreichs Überlegenheit. Der Kopf muß in der Wirklichkeit den Vorrang vor dem Herzen haben; der Realist lächelt über den Idealisten, er betrachtet ihn als Kind oder Dummkopf, wenn nicht gar als ein bequemes Objekt der Ausbeutung. Es war für Deutschland ein geringer Ruhm, daß man seine Philosophie und Dichtung bewunderte, denn es geschah mit dem Hintergedanken, daß dieses Deutschland zu praktischem Handeln unfähig sei und daher der politischen Führung Frankreichs bedürfe und ihm freudig folgen werde. Diese Anschauung beherrschte nicht nur die Franzosen, sondern wurde von den Liberalen, von den gebildeten und geistig führenden Schichten Deutschlands, geteilt. Sie erkannten die Überlegenheit Frankreichs an, sie glaubten an eine Verteilung der Rollen, die dem einen Volk die Dichtung, dem anderen die Politik als Domäne zugewiesen habe. Man verlangte von den Franzosen, daß sie in der Kunst die Bahnen Deutschlands, von den Deutschen, daß sie in der Politik die Bahnen Frankreichs wandelten.

Die beiden Völker verstanden sich nicht. Für eine Vermittlung, die sie wechselseitig über ihr eigenstes Wesen aufklärte, bestand ge-

wiß eine Gelegenheit, ja sie war eine Notwendigkeit. Heine hat die Herbeiführung einer Verständigung als sein Amt betrachtet. Noch in seinem Testament von 1851 erklärte er: „Es war die große Aufgabe meines Lebens, an dem herzlichen Einverständnisse zwischen Deutschland und Frankreich zu arbeiten und die Ränke der Feinde der Demokratie zu vereiteln, welche die internationalen Vorurteile und Animositäten zu ihrem Nutzen ausbeuten. Ich glaube mich sowohl um meine Landsleute wie um die Franzosen wohlverdient gemacht zu haben, und die Ansprüche, welche ich auf ihren Dank besitze, sind ohne Zweifel das wertvollste Vermächtnis, das ich meiner Universalerbin zuwenden kann.“ Die Versöhnung der beiden Völker war ein Lieblingsgedanke unseres Dichters, dem er zum mindesten in den ersten Jahren seines Pariser Aufenthaltes mit Eifer und, wie er glaubte, mit Erfolg nachlebte.

Die heutige Generation, die den Zusammenbruch so vieler Verständigungsaktionen erlebt hat, wird daran zweifeln, ob sich die Beziehungen der Völker durch das Wirken im Geiste verbessern lassen und ob sie nicht nur durch die materiellen Interessen und die Macht der Waffen bestimmt werden. Aber läßt man auch diese grundsätzliche Frage außer Betracht, so litt Heines Vermittlung unter der Wahl seines Standpunktes. Auch er glaubte an die Überlegenheit der Franzosen und er mußte daran glauben. Sie war ja die Voraussetzung seiner Übersiedlung nach Paris. Dieses große Opfer seines Lebens oder, wenn man nicht von einem Opfer sprechen will, diese große Veränderung sank zu einem törichten, zwecklosen Streich herab, wenn sie nicht im Interesse des Fortschritts und des Zukunftgedankens vollzogen war. Mit der Flucht aus Deutschland hatte Heine sein Schicksal in die Schale Frankreichs gelegt, und wenn diese zu leicht befunden wurde und in die Höhe schnellte, so war seinem Leben selber der Boden entzogen und seiner Wirksamkeit fehlte die innere Berechtigung. Heine mußte an die Überlegenheit Frankreichs glauben. Er mußte sich auf den Standpunkt stellen, daß Frankreich in politischer Beziehung Deutschland weit voraus sei, daß dieses nichts Besseres tun könne als die demo-

kratischen Methoden der vorgeschrittenen lateinischen Schwester anzunehmen und sie vielleicht dafür mit den Schätzen seiner Philosophie und Poesie zu entschädigen. Man darf dabei nicht an einen Selbstbetrug des Dichters denken. Er war aufrichtig, er lebte der Überzeugung, die damals nicht nur von den Franzosen gehegt, sondern von der großen Masse der liberalen Deutschen geteilt wurde. Heine mußte an diesem Programm festhalten, es war für ihn eine Lebensfrage und er mußte alle Zweifel an seiner Richtigkeit, wenn ihm solche kamen, niederringen. Das war „la force des choses", die Macht der Dinge, die er selbst in einem der ersten Briefe aus Paris für seine Übersiedlung nach Frankreich verantwortlich machte. Sie trieb ihn nicht nur in das fremde Land, sie schmiedete nicht nur sein Schicksal an das des fremden Volkes, sondern sie zwang ihn auch, mit allen Fasern seines Herzens an Frankreich zu glauben. Ein Zweifel an Frankreich war gleichbedeutend mit einem Zweifel an sich selber. Heine war mit dem Tag seiner Ankunft in Paris nicht mehr frei.

Die Zweifel sind ihm nicht erspart geblieben. Je länger er in dem Lande weilte, desto stärker wurden sie, ja man kann sagen, daß die innere Leere seines späteren Lebens durch die Nichterfüllung der Erwartungen verursacht wurde, die der Dichter auf Frankreich gesetzt. Es war vielleicht keine Enttäuschung, aber das Große blieb aus, das er von dem Volk seiner zweiten Heimat erhoffte. Er spricht gewöhnlich von den Franzosen mit der höchsten Bewunderung und Begeisterung. Sie sind ihm nicht nur, wie es in dem liberalen Programm stand, die Nation der Freiheit, des Fortschritts und der Revolution, sondern auch das liebenswürdigste und edelste, das höflichste und großmütigste Volk dieser Erde. Er ist bei ihrem Lob häufig in die „verdammte französische Phrase" verfallen, die er bei andern Gelegenheiten energisch von sich wies. Aber was sollte er tun? Er kannte die gallische Selbstgefälligkeit nur zu gut und er wußte, daß er nur durch die Schmeichelei das Ohr einer Gastfreunde gewinnen konnte. Viele von seinen dithyrambischen Lobsprüchen besitzen nur den Wert eines Komplimentes, es sind captationes

benevolentiae, die in den französisch verfaßten Schriften den Ton der gesellschaftlichen Höflichkeit kaum überschreiten, in dem sachlicheren deutschen Stil dagegen den Leser unangenehm berühren und sein Gefühl oft beleidigen. Heine war nicht blind gegen die Fehler der Franzosen, wenn er auch selten von ihnen spricht. Ihre Eitelkeit und Selbstgefälligkeit waren ihm wohl bekannt, ihre Phrasenhaftigkeit, Schwatzhaftigkeit, Unzuverlässigkeit und Unsauberkeit wurden ihm oft unleidlich. Er durchschaute die „Großmäuligkeit ihrer von Freiheit“ deklamierenden Presse, die in krassem Widerspruch zu der Schwunglosigkeit, Nüchternheit und materialistischen Gesinnung des Volkes stand, und er empfand es nicht als Vorzug, daß „alle Bande der Familie in Frankreich gelockert“ und „jede Autorität niedergebrochen“ war. Das sind gewiß schwerwiegende Zugeständnisse für einen begeisterten Anhänger Frankreichs.

Überhaupt hatte der Dichter, wenn er sein Auge in die Zukunft schweifen ließ, mehr Vertrauen zu der alten als zu der neuen Heimat, allerdings unter der Voraussetzung, daß Deutschland sich dem demokratischen Gedanken anpassen würde. Er mahnte die Franzosen dringend, sich nicht in die inneren Angelegenheiten Deutschlands zu mischen, denn er sah voraus, daß an der geeinten Kraft des deutschen Volkes ihre Eingriffe kläglich zerschellen würden. In solchen prophetischen Augenblicken stand die Erhebung Deutschlands als sicher vor seinen Augen, allerdings eine Erhebung, wie er sie verstand, durch die Revolution. „Ich rate euch, ihr Franzosen, verhaltet euch alsdann sehr stille und beileibe! hütet euch zu applaudieren. Wir könnten euch leicht mißverstehen und euch in unsrer unhöflichen Art etwas barsch zur Ruhe verweisen; denn wenn wir früherhin in unserm servil verdrossenen Zustande euch manchmal überwältigen konnten, so vermöchten wir es noch weit eher im Übermute des Freiheitsrausches. Ihr wißt ja selber, was man in einem solchen Zustand vermag, und ihr seid nicht mehr in einem solchen Zustande. Nehmt euch in acht! Ich meine es gut mit euch und deshalb sage ich euch die bittere Wahrheit. Ihr habt von dem befreiten Deutschland mehr zu befürchten als von der ganzen heiligen

Allianz mitsamt allen Kroaten und Kosaken." Das sind Worte, wie sie die französische Überhebung nur selten zu hören bekam. In solchen Augenblicken drängte sich dem Dichter das Gefühl auf, daß die Freiheit in Frankreich nur eine vielgepriesene Tradition von 1789 sei und nur durch Deutschland zu einer sittlichen, welterobernden Macht werden könne. Aber dieses Gefühl durfte nicht zur Erkenntnis werden. Ein Blick in die traurige Gegenwart genügte, ein Vergleich der wenig befriedigenden französischen Zustände mit den völlig unbefriedigenden deutschen, um diese Ahnung niederzuringen und um Heines Glauben an Frankreich zu befestigen. Seine Auswanderung war eine endgültige Absage an Deutschland.

Die politische Lage der neuen Heimat entsprach seinem Ideal durchaus nicht. In Paris merkte er bald, daß „die herrliche Julirevolution nicht so ganz gratis aufgeführt worden" war, sondern daß „dieses Schauspiel für Götter einige Millionen gekostet" hatte. Er sah, daß die Drahtzieher hinter der Szene alles andre als Helden und Idealisten waren, aber es überraschte ihn doch, daß „die Idee eines Bürgerkönigs ohne Hofetikette, ohne Edelknechte, ohne Kurtisanen, ohne diamantne Trinkgelder und sonstige Herrlichkeit" in der Ferne blendender als in der unmittelbaren Nähe wirkte. Der schlaue Rechner auf dem Thron mit der posierenden Einfachheit, dem Allerweltshändedrücken und dem baumwollenen Regenschirm entsprach nicht dem demokratischen Ideal eines Königs von Volkes Gnaden. Er wirkte wie ein Karikatur der Majestät und bildete für Freund und Feind einen Gegenstand des Spottes. Er tat den Liberalen auch nicht den Gefallen, das Banner der Freiheit zu entfalten und sich zum Führer der internationalen antireaktionären Bewegung aufzuwerfen. Er war die Kreatur der Bankiers, die ihn auf den Thron gehoben hatten, und dachte nur daran, die Ruhe wiederherzustellen und mit Hilfe der reichen Bourgeoisie sein Königtum zu befestigen. Er ging von der richtigen Erkenntnis aus, daß Frankreich nicht stark genug war, den konservativen europäischen Mächten allein entgegenzutreten, im Gegenteil, er suchte sie zu gewinnen und seine revolutionäre Herkunft nach Möglichkeit in

Vergessenheit zu bringen. Diese Politik bedang ein energisches Abrücken von allen revolutionären Bestrebungen im Innern wie im Ausland. Einige republikanische Putsche, verspätete Nachzügler der Julierhebung, wurden blutig unterdrückt und das Zweikammersystem wieder eingeführt. Überhaupt wurde der konstitutionell-parlamentarische Apparat geschickt ausgenutzt, um den alten Absolutismus in verschleierter Form beizubehalten. Die legitimen Regierungen gewannen Vertrauen zu Ludwig Philipp und sahen in ihm bald den besten Verteidiger gegen die Revolution, zumal da er nichts tat, um die internationale europäische Bewegung, die auf Frankreich und das Bürgerkönigtum hoffte, zu unterstützen. In Italien wich er vor den österreichischen Ansprüchen zurück und er rührte keinen Finger zur Rettung der Polen, sondern ließ es geschehen, daß ihre Erhebung, die von den Sympathien des gesamten liberalen Europas getragen wurde, von den Russen in der grausamsten Weise niedergeschlagen wurde. Den Fall von Warschau betrachtete zwar nicht die Regierung des Bürgerkönigs, aber das französische Volk wie eine persönliche Niederlage. Ludwig Philipps nüchterne, auf Wiederherstellung von Ruhe und Ordnung um jeden Preis gerichtete Politik entsprach den phantastischen Wünschen nicht, die die Freiheitsmänner hegten und die Barden der napoleonischen Legende pflegten. Die Eitelkeit der Franzosen wurde nicht befriedigt, die sich eingebildet hatten, durch den Sturz der Bourbonen wieder an die Spitze von Europa zu treten.

Heine ist nie ein wirklicher Politiker gewesen. Es fehlte ihm zu einem solchen so ziemlich alles. Er besaß keine wirtschaftlichen Kenntnisse, keinen Einblick in die bewegenden Kräfte seiner Zeit und kein Augenmaß für das Erreichbare und Mögliche. Er war ein Dichter, den eine Reihe von Ereignissen, meist persönlicher Natur, in eine Oppositionsstellung getrieben und zu einem gläubigen Vertreter der liberalen Idee gemacht hatten. Die Julirevolution bedeutete in seinen Augen einen glänzenden Sieg der Idee, und wenn dieser Sieg nicht zur vollen Niederwerfung der reaktionären Gewalten ausgenutzt wurde, so lag es nach seiner Meinung nur

daran, daß die Sieger, also in erster Linie Louis Philipp und seine Minister, aus Bosheit oder aus Ungeschick den Erfolg vereitelten oder nicht wollten. Sie hatten sich von dem Adel und den Pfaffen wieder einfangen lassen, denn diese beiden Stände waren es, die Heine gewohnheitsmäßig für alle Übel verantwortlich machte und als die Feinde betrachtete, die den Sieg der Idee und damit die Neugeburt der Welt zu paradiesischen Zuständen verhinderten. Die Opposition in Frankreich sah in Louis Philipp einen Verräter an der Sache des Volkes, des Volkes, das ihn unter Einsatz des eignen Lebens auf den Thron erhoben hatte. Wäre der Dichter konsequent gewesen, so hätte er nach seiner ganzen Vergangenheit die Ansicht der Republikaner sich aneignen müssen. Aber er war nicht konsequent, und nicht nur weil er ein Jahresgehalt von der französischen Regierung empfing, sondern schon vor diesem Ereignis trennte er sich von den Radikalen. Er scheute sich, die praktischen Folgerungen aus der Idee zu ziehen. Die liberale Idee hatte für ihn einen poetischen Reiz. Nicht die Überzeugung, sondern die Phantasie zwang ihm die Rolle des Volkstribunen auf; es schmeichelte seiner Eigenliebe und Eitelkeit, das Banner Europas in dem großen Freiheitskampf zu tragen. Aber die ästhetische Form des Kampfes war dem Dichter interessanter als der Kampf selber, und sobald der Kampf nicht mehr ästhetisch geführt wurde, also in dem Augenblick, wo die Politik ihre ausschließlichen Rechte geltend machte, erlahmte sein Eifer. Den praktischen Ansprüchen konnte er nicht gerecht werden. Die Entsagung, die die Rolle des Freiheitskämpfers erforderte, widerstrebte seiner innersten Natur. Er fand in Paris zwar unerfreuliche politische Verhältnisse, aber sonst recht angenehme Lebensbedingungen, und er konnte sich nicht entschließen, zugunsten der Idee auf sie zu verzichten. Er war bereit, weiter für die Revolution zu wirken, aber er wollte dabei die Vorteile der bestehenden Staatsordnung genießen. Er übersah, daß er damit eine unhaltbare Zwitterstellung einnahm. Er glaubte, mit seiner Auswanderung aus Deutschland der Sache ein ungeheures Opfer gebracht zu haben, und er ahnte nicht, daß, wenn er konsequent war,

dieses Opfer nur das erste auf einem langen, langen Leidenspfad war, daß der Mann des Volkes und der Freiheit auf alles, mag es nun Poesie, Persönlichkeit und eigenes Glück, verzichten muß, um ganz der Sache zu leben. Das lag nicht in Heines Natur, es lag überhaupt nicht in der Natur der Männer, die unter dem Individualismus der Romantik herangewachsen waren.

Von den Deutschen in Paris war der Dichter bei seiner Ankunft freudig begrüßt worden. Es sollen damals an 80000 Deutsche in der französischen Hauptstadt gelebt haben. Wenn diese Zahl richtig ist, so waren es in der überwiegenden Mehrzahl Handwerker, Angestellte und kleine Gewerbetreibende, die still für sich ohne Zusammenschluß ihrem Verdienst nachgingen und politisch nicht die geringste Rolle spielten. Es spricht für ihre Teilnahmslosigkeit am öffentlichen Leben, daß mehrfache Versuche, eine deutsche Zeitung in Paris zu gründen, gescheitert waren. Diese große Masse von Deutschen brachte nicht die genügende Zahl von Lesern und Abonnenten auf, um ein bescheidnes Wochen- oder Monatsblatt zu unterhalten. Der Beruf kettete sie an Frankreich und entfremdete sie dem Deutschtum. Trotzdem existierte ein gewisses geistiges deutsches Leben in Paris. Es gruppierte sich um den im In- und Ausland geachteten Buchladen von Heideloff und Campe, wo die neuesten Zeitungen aus der Heimat zur Lektüre, die neuesten Bücher zur Ansicht und zum Kaufe auslagen. Den Mittelpunkt dieses Deutschtums bildeten die Korrespondenten der großen Zeitungen in Köln, München, Augsburg, Frankfurt und Berlin. Wie die Verhältnisse damals lagen, war es für ein deutsches Blatt das Wichtigste, in Paris gut vertreten und von dort gut unterrichtet zu werden. So vereinigten sich in der Hauptstadt eine Reihe trefflicher Männer, nicht einseitige Politiker, denn es lag ihnen auch ob, das heimische Publikum über alles Neue in der französischen Kunst, Literatur und Wissenschaft aufzuklären. Sie bildeten den dauernden, wenn auch beständig wechselnden Mittelpunkt für die zahlreichen deutschen Künstler und Gelehrten, die durch die überragende Stellung von Paris angelockt, dort mehr oder minder langen Aufenthalt nahmen.

Die Beschwerlichkeit der Reise nahm das wenig verwöhnte Geschlecht von damals gern in den Kauf, wenn es galt, zu lernen und sich zu bilden. Alexander v. Humboldt, Hebbel, Grillparzer, Anastasius Grün (Graf Auersperg), Fürst Pückler, Richard Wagner, Heinrich Laube, Fanny Lewald, Adolph Stahr und viele andre weilten häufig in Paris. Kaum einer von Heines alten Freunden ließ es sich nehmen, ihn dort aufzusuchen. Diese Besuche hielten den Dichter in dauernder Verbindung mit der Heimat, das geistige Band zwischen Paris und Deutschland war viel stärker als fünfzig Jahre später, trotzdem die Verkehrsmittel in der Zwischenzeit die räumliche Entfernung verkleinert hatten. Die Behauptung ist nicht übertrieben, daß ein Teil des geistigen deutschen Lebens nach Paris verlegt war, vor allem ein großer Teil des politischen Lebens.

Viele Deutsche, die mit den heimischen Regierungen in Konflikt geraten waren, hatten sich nach Paris geflüchtet. Teils waren es wirklich Ausgewiesene, teils Leute, die es zu Recht oder Unrecht für besser hielten, das deutsche Gebiet und die Reichweite der bundesstaatlichen Polizei zu meiden. Diese Flüchtlinge bildeten eine sehr gemischte Gesellschaft, vielfach waren es reine Idealisten von makellosem Ruf und Wandel, vielfach recht zweifelhafte Elemente, auf die der Ausdruck „Schnorrer und Verschwörer" angewendet werden darf. In der Fremde nahm man es nicht so genau, man fühlte sich als Schicksalsgenossen, als Opfer der Tyrannei und dachte nicht daran, den Fall jedes einzelnen zu untersuchen. Das geistige Haupt dieser Gesellschaft, denn von einer Partei läßt sich kaum reden, bildete Ludwig Börne oder, wie sein Geburtsname lautet, Löw Baruch. Beim Ausbruch der Julirevolution war er nach Paris geeilt, um das Werk der Freiheit zu vollenden und womöglich nach Deutschland zu übertragen. „Er war", wie ihm selbst Heine, sein erbitterter Gegner, bezeugen mußte, „ein Patriot vom Wirbel bis zur Zehe, und das Vaterland war seine ganze Liebe." Das ist gewiß ehrenvoll für einen Mann, der noch die ganze Schmach der Frankfurter Judengasse durchlebt und sein Amt verloren hatte, als durch den Sieg der Deutschen 1814 die kaum

errungene Gleichberechtigung der Juden wieder aufgehoben wurde. Börne bekannte sich zum Liberalismus, nicht um persönlich erlittenes Unrecht zu rächen, sondern mit der vollen Ehrlichkeit und Sachlichkeit der Überzeugung. Er wurde ein unermüdlicher Vorkämpfer der liberalen Bewegung und er hat sie gefördert, soweit das nur durch Charakter geschehen konnte. Denn so verschieden er sonst von Heine war, er glich ihm in dem Mangel jeder Befähigung zur praktischen Politik. Deutscher Doktrinarismus und jüdischer Buchstabenglaube verbanden sich zu einer Weltfremdheit, Einsicht und Urteilslosigkeit, wie sie in gleicher Weise kaum wieder vorgekommen sind. Börne war politisch ein ebenso großes wie reines Kind, und das Schlimme war nur, daß seine Kindereien von den Zeitgenossen ernst genommen, ja als Inbegriff von politischer Weisheit bewundert wurden. Er war das Ideal des Liberalismus, von allen angebetet und verehrt, außer von Heine, dessen Spott die republikanische Starrheit des Mannes, dessen Abneigung das Unkünstlerische seines Wesens herausforderte. Der Kunst stand Börne mit der ganzen Verständnislosigkeit des Talmudisten gegenüber. Daraus wird man ihm keinen Vorwurf machen, wohl aber, daß er es trotzdem wagte, über Kunst zu schreiben. Gegen Goethe verspürte er einen persönlichen Haß, er sah in ihm „den kleinsten Menschen, den feigen Philister, Kleinstädter und Fürstendiener". Er hegte gegen den Genius der Poesie die Empfindung Jagos, der sich durch die „lichte Schönheit" des Antipoden „verhäßlicht" fühlt. Heine sah die Angriffe des borniert naiven Börne gegen Goethe nicht ungern, solange dieser letzte Sproß der Kunstperiode am Leben war; nach seinem Tode war der Druck des größeren Meisters von der Seele des kleineren Dichters genommen und er betrachtete Börnes Ausfälle nur noch als Kindereien eines ahnungslosen politischen Kannegießers.

Es war natürlich, daß unter der liberalen deutschen Gruppe in Paris die radikale Richtung die Oberhand gewann. Eine Verantwortung hatten die Leute so wenig wie eine praktische Aufgabe, und so kam es, daß die lautesten Deklamatoren als die stärksten und konsequentesten Vorkämpfer erschienen. Börne war nicht der

Mann, das extreme Treiben zu mäßigen, im Gegenteil, er ließ sich immer mehr von der republikanischen Strömung abtreiben. Die Partei fand einen Rückhalt an den französischen Republikanern und trat mit den Republikanern in den andern romanischen Ländern in solidarische Verbindung. Ihr Organ, die „Tribüne", rasselte unter dem Schutz der französischen Preßfreiheit mit revolutionären Phrasen, die der Regierung des Bürgerkönigs recht lästig waren und den fremden Gesandten häufig Anlaß zu Beschwerden gaben, obgleich diese mehr lärmende als gefährliche Propaganda in Deutschland nur einen sehr schwachen Widerhall fand. Gerade diese Kreise begrüßten Heine mit besonderem Eifer in Paris. Sie wußten seine Feder zu schätzen und betrachteten es als selbstverständlich, daß ein Mann von seiner Vergangenheit sich mit Wort und Tat in den Dienst ihrer „heiligen Sache" stellen würde. Um so schmerzlicher war ihre Überraschung, als der Ankömmling nicht die geringste Lust verspürte, sich mit den „deutschen Jakobinern, den Tribüneleuten, den Patrioten und Vaterlandsrettern", wie er sie nannte, auf Gedeih und Verderb zu verbinden, ja daß sein revolutionärer Eifer mit der Übersiedlung nach Paris erkaltete. Er amüsierte sich vortrefflich, besuchte Museen, ging ins Theater und unterhielt sich mit französischen Künstlern, statt den Brandreden in dem deutschen Verschwörerklub zu lauschen und über die Absetzung der Bundesfürsten zu debattieren. Dieses eintönige Geschimpfe war Heine widerwärtig, nicht weil es zwecklos und politisch unpraktisch war, sondern weil es sein ästhetisches Gefühl beleidigte. Die Gesellschaft der deutschen Republikaner war ihm aufs äußerste „fatal" und ihren Führer Börne hielt er, wie er an seine deutschen Freunde schrieb, für verrückt, wenn er auch aus Klugheit und Parteirücksichten seine Meinung nicht auszusprechen wagte. Er ging so weit, daß er in den „Memoiren des Herrn von Schnabelewopski" die Zoten häufte, denn — meinte er — „besser, man sagt, ich sei ein Gassenjunge, als daß man mich für einen allzu ernsten Vaterlandsretter hält". Er wollte von den Republikanern nichts wissen, deren hohles und lächerliches Verschwörertum ihn anwiderte. Er sah wie Dante,

daß er durch die Flucht aus der Heimat in eine „schmähliche Gesellschaft“ geraten war.

Man täte Heine als Mensch und Dichter Unrecht, wollte man ihn mit dem Maßstabe Dantes messen. Wenn es geschieht, so trägt er selber die Schuld, er selbst hat häufig sein Pariser Exil mit den Worten dieses größten Verbannten aus Florenz geschildert und hat dadurch den Vergleich herausgefordert. Er fällt zuungunsten des modernen Dichters aus. Dante wurde aus der Vaterstadt ausgestoßen und von seinen Mitbürgern zum Feuertod verurteilt, Heine ging, weil er sich in Deutschland unmöglich gemacht hatte und keine Anstellung fand. Dante lebte in bitterster Armut, Heine verbrachte recht behagliche Tage in Paris, und wenn er den Fuß auf fremde Treppen setzen und das bittre Salz fremder Tische essen mußte, so lag es daran, daß er sich mit seinen bescheidnen Renten nicht einzurichten wußte. Der Florentiner bildete stolz eine Partei für sich, als er die Nichtigkeit seiner Schicksalsgenossen erkannte, der Deutsche suchte zwischen den Parteien hindurchzusteuern und bald der einen, bald der andern gerecht zu werden. Heine hat sich gelegentlich in den Mantel des großen Verbannten gehüllt, er paßte ihm nicht besser als der Königsmantel einem Schauspieler, denn unter der Hülle fehlt das königliche Herz. Dante trug die Qualen der europäischen Christenheit in sich, Heine nur sein eignes kleines Weh. Auch er hat unter der Entfernung von der Heimat gelitten, aber sein Kummer war in erster Linie ästhetisch. Nicht das Schicksal des Vaterlandes bedrückte ihn, sondern ihm fehlte die deutsche Sprache, das Lebenselement des Dichters. Für diesen Kummer weiß er ergreifende Worte zu finden: „Glücklich sind die, welche in den Kerkern der Heimat ruhig hinmodern . . . denn diese Kerker sind eine Heimat mit eisernen Stangen, und deutsche Luft weht hindurch, und der Schlüsselmeister, wenn er nicht ganz stumm ist, spricht er die deutsche Sprache! . . . Es sind heute über sechs Monde, daß kein deutscher Laut an mein Ohr klang, und alles, was ich dichte und trachte, kleidet sich mühsam in ausländische Redensarten . . . Ihr habt vielleicht einen Begriff vom

leiblichen Exil, jedoch vom geistigen Exil kann nur ein deutscher Dichter sich eine Vorstellung machen, der sich gezwungen sähe, den ganzen Tag französisch zu sprechen, zu schreiben und sogar des Nachts am Herzen der Geliebten französisch zu seufzen! Auch meine Gedanken sind exiliert, exiliert in eine fremde Sprache."

Das Gefühl der geistigen Zugehörigkeit zu Deutschland hat Heine sich stets bewahrt, und dies Gefühl hat ihn verhindert, Franzose zu werden, obgleich einem Mann in seiner Lage die französische Staatsangehörigkeit manchen Vorteil bot. Vorbereitungen zu seiner Naturalisierung hat er mehrfach getroffen, aber zu dem entscheidenden Schritt konnte er sich nicht entschließen. Er wußte, daß ein deutscher Dichter ein Deutscher bleiben muß. Auf seinem Grabe sollte stehen: „Hier ruht ein deutscher Dichter." Dieses Festhalten am Lande seiner Geburt muß man Heine, an dem so viel zu tadeln ist, hoch anrechnen.

Man kann es dem Dichter nachfühlen, daß er unter der abstoßenden Wirkung des republikanischen Treibens auf der einen, unter dem Eindruck des lebenslustigen, sonnigen Paris auf der andern Seite sehr geringe Lust verspürte, den politischen Kampf fortzusetzen, geschweige zu verschärfen, wie die Börne und Genossen von ihm verlangten. Die neue Umgebung entsprach ganz seiner Neigung, die wechselnden Bilder der Großstadt befriedigten und beruhigten seine stets nach neuen Eindrücken verlangenden Sinne. Sie boten ihm eine Fülle von Anregung, so daß alle seine künstlerischen Neigungen wieder erwachten und daß er sich am liebsten, wie er Varnhagen schrieb, nur mit Kunst, Philosophie und Religion beschäftigt hätte. Schon im Mai 1832 teilte er dem Freunde mit: „Ich stehe jetzt auf Friedensfuß mit allem Bestehenden, und wenn ich auch noch nicht desarmiere, so geschieht es nur der Demagogen wegen, gegen welche ich einen schweren Stand hatte und noch habe." Die Republikaner verlangten von ihm eine klare Stellungnahme, sie forderten, daß er sich offen für oder gegen sie erkläre, und als der Dichter zögerte, als er weder aus seiner Mäßigung heraustreten noch die schmeichelhafte Rolle des Tribunen abgeben wollte,

scheuten sie vor den schlimmsten Mitteln nicht zurück, um Heines Entscheidung zu erzwingen. Sie druckten unter sinnentstellenden Auslassungen einzelne seiner Aufsätze in ihren Pariser Parteiblättchen nach, so daß sie nicht mehr gemäßigt, sondern ausgesprochen regierungsfreundlich klangen und stellten den Verfasser selbst als österreichischen bezahlten Agenten hin. Obgleich der Dichter das Manöver durchschaute, so verfehlte es doch seinen Zweck nicht. Heine zog schärfere Saiten auf. Er glaubte das seiner Vergangenheit und seinem Ruf schuldig zu sein. Er hielt es für unklug, mit den Radikalen zu brechen, und für unvorsichtig, seine wahre Meinung über Börne auszusprechen. Er fürchtete sich vor dessen Gefolgschaft. Er fürchtete, als ein Verteidiger des Königtums, als ein Anhänger des Adels und der Pfaffen, kurz als ein Volksverräter verlästert zu werden, und er befürchtete auch eine direkte Gewalttat von republikanischer Seite. Er zitterte vor Gefahren, die ihm von den Vaterlandsrettern drohten.

Auf der andern Seite wollte er auch sein ruhiges Leben in Paris nicht auf das Spiel setzen. Die Angst, die ihn schon in der Heimat beherrschte, verfolgte ihn auch in der Fremde. Überall witterte er preußische Spione, obgleich er sich bei ruhiger Überlegung selbst sagte, daß er sich nicht „wegen seiner politischen Stellung irgend einer Gefahr aussetzte". Trotzdem ging er so weit, den preußischen Gesandten aufzusuchen, um ihm zu erklären, daß er nichts Böses gegen Preußen im Schilde führe. Der heimliche Schritt sicherte ihn nach rechts, gefährdete ihn aber, wenn er ruchbar wurde, desto mehr nach links. Diese Sorge zwang ihn wieder, den Demagogen entgegenzukommen, die er im Grunde seines Herzens haßte und verachtete. Sie waren es, die ihn verhinderten, das Leben seiner Wahl in Paris zu führen, in ihnen lebte seine eigene Vergangenheit, die ihn durch das Gewicht der Verhältnisse, la force des choses, zwang, radikal zu bleiben und noch radikaler zu werden. Heine sah in der Republik nicht die für Deutschland geeignete Staatsform, aber wenn er über diese Frage auch mit sich hätte reden lassen, so wollte er sich doch mit den Regierungen nicht völlig überwerfen, weder mit der französischen

noch der preußischen. Zunächst freilich hoffte und wünschte er von ihnen nichts, aber er wollte sich auch für die Zukunft den Weg zu ihnen nicht gänzlich versperren. Die Schärfe seiner Waffen zeigte er ihnen gerne, schon um ihnen den richtigen Maßstab des Gegners und den Wert seiner Person vor Augen zu halten; aber das war noch kein Grund, sie so tödlich zu verletzen, daß eine Aussöhnung für alle Zeit unmöglich wurde.

Durch diese sich kreuzenden Erwägungen und widersprechende Rücksichtnahme bald auf rechts bald auf links bekommt Heines Haltung etwas Unaufrichtiges und Halbes. Mit dem einen Auge schielt er nach der Regierung, mit dem andern nach den Radikalen. Sagt er sich beispielsweise in den „Französischen Zuständen“ offen von dem republikanischen Programm los, so glaubt er es dadurch wieder gut zu machen, daß er den Republikanern als Menschen die höchste Anerkennung ausspricht. Tritt er in dieser Schrift für das Königtum ein, so versieht er sie mit einer Einleitung, die von Gehässigkeiten gegen Preußen strotzt. Versetzt er zur Wonne der Konservativen dem toten Börne einen Fußtritt, der dieses Ideal der Liberalen zertrümmert, so hofft er das durch das „Wintermärchen“, die schmählichste Satire, die je gegen Deutschland gerichtet ist, wieder auszugleichen. Er sucht sich mühsam zwischen den Extremen zu behaupten, er war bestrebt, es mit niemand zu verderben, und wollte sich keiner Partei auf Gnade und Ungnade ausliefern. Bei diesem politischen Eiertanz ist Heine zwar manchmal unangenehm angestoßen, aber es gelang ihm doch, ihn länger als ein Jahrzent fortzuführen, ohne daß er sich zwingen ließ, sich einer Partei ausschließlich hinzugeben. Dazu gehörte eine Gewandtheit und geistige Regsamkeit, wie sie nur seiner Proteusnatur eigen war. Er war ein Meister der doppeldeutigen Phrase, er beherrschte mit vollendeter Virtuosität die Kunst, seine Meinung hinter halben Worten zu verbergen, die dem einen dies, dem andern das Gegenteil besagten. Er zwingt den Leser, zwischen den Zeilen zu lesen, und er suggeriert ihm nicht, was geschrieben steht, sondern was der Leser zu vernehmen wünscht.

Im Kampfe gegen die Zensur hat Heine diese Fertigkeit erworben. Er spielt eine große Rolle in der Ausbildung seines Stiles. Da mußte jedes Wort erwogen, der wahre Sinn versteckt, das Gefährlichste in möglichst harmlose Form gekleidet werden, sonst fiel es der Schere zum Opfer. Widersprüche erschienen als Kriegslist, Anerkennung des Bestehenden als Schmeichelei, um die Aufmerksamkeit des Zensors abzulenken. Alle Mittel waren dem Autor erlaubt, wenn sie es ihm ermöglichten, sein Boot durch die Klippen der Zensur hindurchzusteuern. Diese literarischen Kämpfe mußten mit der ganzen Gerissenheit eines Freibeuters und Schmugglers geführt werden, der außerhalb des Gesetzes steht. Einen „journalistischen Schleichhändler" hat sich der Dichter selber genannt. Es kam ihm darauf an, „die gute Ladung, die er an Bord hat, in den Hafen der öffentlichen Meinung zu führen", gleichgültig gegen die Mittel, die er gebrauchte. Diese nach heutigen Begriffen unaufrichtige Kampfesweise erklärt manche Zweideutigkeit in seinen Schriften, aber selbst wenn man diesem Notstand der damaligen Schriftsteller Rechnung trägt, so bleiben doch zahlreiche Halbheiten und sachliche Widersprüche bestehn, die aus seinem Charakter, seinem Schwanken und Lavieren zwischen den Parteien hervorgingen. Es fiel den Gegnern nicht schwer, diese Blößen aufzudecken. Börne verhöhnte ihn als den „Jesuiten der Freiheit", andere spotteten über den „Salondemagogen", aber er wurde trotzdem von allen, wenn auch widerwillig, ernst genommen, von den Regierungen und dem Publikum, von den Royalisten und den Republikanern, weil hinter diesen Widersprüchen ein Mann stand, keine starke Persönlichkeit, aber doch ein Mann der über die Waffen des menschlichen Geistes, über Pathos, Laune, Witz und Satire mit einer von keinem andern erreichten Meisterschaft gebot. Der Dichter Heine verlieh dem Journalisten und Politiker eine ungeahnte Bedeutung, die Form ist es, die selbst in seinen Prosaschriften die Schwäche seiner politischen Stellung verdeckt.

Heine war eine Macht im deutschen Geistesleben, mit der man sich abfinden mußte. Selbst die Gegner gaben das zu. Und diese

Macht wurde durch die Übersiedlung nach Frankreich gesteigert. Der Dichter war dort der Alltagsmisère entrückt, er gewann das Pathos der Distanz und die Weltstadt als den Resonanzboden seiner Stimme. Er war zwar nicht der gelesenste deutsche Autor, denn gegen die Romanfabrikanten konnte er nicht aufkommen, auch nicht der geachtetste, aber der beste Schriftsteller. Wenn er diesen Ruhm in einem Brief an seinen Bruder in Anspruch nimmt, so mag das freilich, selbst mit der Einschränkung, daß er ein Einäugiger unter Blinden sei, anmaßend klingen, aber die Tatsache selbst war nicht abzustreiten. Sein Stil wurde von niemand erreicht und dieser hinreißende Stil zwang das Publikum in seinen Bann. Bei jedem Ereignis fragte man: Was sagt Heine dazu? Man wollte seine Ansicht hören und nach ihr formten sich die gebildeten Schichten Deutschlands die ihre, sei es daß sie ihm beistimmten, sei es daß sie ihm widersprachen. Nach seinem Urteil schieden sich die Parteien, aber gelesen wurde er von allen.

Die ersten Jahre in Paris bezeichnen Heines Höhepunkt. Es ist begreiflich, daß er von den Verlegern gesucht wurde. Angebote kamen ihm aus allen Städten. Man drängte sich danach, seinen Namen, wenn nicht als Verfasser, so doch als Herausgeber auf ein neues Buch zu setzen oder sich von ihm eine Einleitung und Vorrede schreiben zu lassen. Trotz dieser Lockungen von andrer Seite und trotz der Mißhelligkeiten, die die Herausgabe jedes Bandes verursachte, ist Heine seinem Hamburger Campe stets treu geblieben, obgleich er ihm manchmal klarmachen mußte, daß er „kein kleiner Junge“ mehr, sondern in den zehn Jahren ihrer Bekanntschaft „erschrecklich gewachsen“ sei. „Und gar in den letzten Jahren; Sie haben keinen Begriff davon, wie ich groß geworden bin. Ich überrage einen ganzen Kopf hoch eine Menge Schriftsteller.“ — Die letzten vier Jahre sind die Zeit in Paris, die Verbannung hatte Heines literarische Stellung und seinen Einfluß auf das Publikum wesentlich gehoben.

Die Volksstimmung neigt sich immer dem zu, der Mitleid zu verdienen scheint. Heine hatte das im Falle Platen gründlich erfahren, und

diese Erfahrung war nicht verloren. Er verstand es trefflich, die Übersiedlung nach Paris als Verbannung hinzustellen, er wußte auch die kaum berechtigte Kunde zu verbreiten, daß er nicht nach Deutschland zurückkehren könne, ohne verhaftet zu werden. Dieses scheinbare Martyrium trug viel dazu bei, sein Ansehen zu heben, die Erinnerung an seine alten Fehler zu tilgen und das Gewicht seiner Werke zu vermehren. Minuit praesentia famam, aber die Entfernung mehrt sie. „Heine in Paris" war eine ganz andre Persönlichkeit als der Jude Heine in Hamburg. Das deutsche Publikum war begierig, von ihm zu hören. Die Schilderung eines Besuches bei Heine war jeder Zeitung eine willkommene Gabe, und jeder Deutsche von Ruf, der nach Paris kam, suchte die Bekanntschaft des Dichters zu machen. Er hatte sich selbst in seinen Schriften so stark in den Vordergrund gedrängt, daß das Publikum sich beinahe mehr für seine Person als seine Bücher interessierte. Der Kampf um Heine trägt dadurch einen so unangenehmen persönlichen Charakter. Die Gegner befassen sich nicht mit seinen Leistungen, sondern mit seiner Person, sie üben keine sachliche Kritik, sondern sie suchen ihn als Menschen herabzusetzen, und wie ihm jedes Mittel recht war, sich zur Geltung zu bringen, so war ihnen keine Waffe zu gemein, um sie gegen den Dichter zu gebrauchen. Selten ist ein Mensch in so infamer Weise verleumdet, verlästert und beschimpft worden wie Heine. Mehr als einmal war er genötigt, sich gegen diese Angriffe in öffentlichen Erklärungen zur Wehr zu setzen. Selbst die Erpressung ist an ihn herangetreten. Der leicht eingeschüchterte, von Natur ängstliche Dichter ließ sich bestimmen, den Schuften Schweigegelder zu bezahlen, die er sich natürlich erst wieder bei guten Freunden borgen mußte.

Die Deutschen, die mit Heine in Paris in Berührung kamen und sein nicht einwandfreies Leben mitlebten, haben sich nicht von der besten Seite gezeigt. Es gab sicher viel unerfreuliche Punkte im Dasein des Dichters, aber gerade dieser alltägliche Schmutz wurde von den Besuchern mit Behagen aufgegriffen und in die Öffentlichkeit gezerrt. Diese Erfahrungen haben Heine gegen die

Heimat erbittert und haben ihm den Umgang mit den Deutschen in Paris verleidet. Es ist kein Zweifel, daß er den Verkehr mit den Franzosen vorzog. Sie stießen sich nicht an seine jüdische Abstammung, sie wußten nichts von seinen unliebsamen, ja sogar unsauberen literarischen Händeln, sie kannten nur den berühmten Dichter „le spirituel Allemand“. Im Gegensatz zu Börne, der zwar in Frankreich, aber nicht mit den Franzosen lebte, suchte Heine die Gesellschaft von Paris. Er wollte ja nur nicht wie jener aus Frankreich auf Deutschland wirken, sondern beide Länder miteinander in Verbindung bringen und geistig durchdringen. Er wollte auch als französischer Schriftsteller auftreten. Dazu mußte er sich die nötigen Verbindungen schaffen, er mußte, wie er es einmal spöttisch ausdrückte, den „Lohnlakai des eignen Ruhmes spielen“.

Das romantisch-historische Prinzip, das sich verspätet auch in Frankreich durchsetzte, gab dem Geistesleben des Landes eine neue Blüte. Die Poesie wies Namen auf wie Victor Hugo, Alfred de Vigny, Georges Sand, Lamartine, Mérimée, Theophile Gautier und Dumas père, die Geschichtschreibung Guizot, Mignet, Thiers, die Malerei Horace Vernet, Delaroche, Ary Scheffer, die Naturwissenschaften Cuvier und Geoffroy Saint-Hilaire. Die Dichter und Historiker hat Heine alle persönlich gekannt und er war stolz darauf, daß er „amicalement“ mit ihnen verkehre, aber man darf sich von diesem Verkehr keine zu großen Vorstellungen machen. Die vier größten von ihnen, Victor Hugo, Mérimée, de Vigny und Lamartine, erwähnen Heines Namen niemals in ihren Schriften und Korrespondenzen, Thiers und Guizot, die zugleich Staatsmänner waren, sahen in ihm nur den ausländischen Journalisten, dem sie eine bescheidene Jahresrente zuwandten. Intime Beziehungen bestanden nur zu Theophile Gautier, Mignet und der geistvollen Schriftstellerin Georges Sand, die Heine als ihren Cousin bezeichnete. Aber auch ihr Interesse galt nicht dem Dichter, von dessen Originalwerken sie ja zunächst keine Zeile lesen konnten, sondern dem gut empfohlenen Fremden, dem amüsanten Gesellschafter, mit dem sie im Salon oder Restaurant zusammenkamen.

Heine hat mit der Zeit einen bedeutenden Einfluß auf die französische Literatur ausgeübt, besonders auf die Lyrik, seine unmittelbare Wirkung auf das Publikum war dagegen sehr gering. Bücher von Ausländern finden in Frankreich schwer Eingang und selbst die französisch verfaßten Schriften des Dichters blieben der großen Masse der Leser fremd und wurden nur in der Pariser literarischen und kosmopolitischen Gesellschaft beachtet. Dort waren sie eine Sensation. Heine vergleicht einmal die Wirkung seines Buches mit der, die der Geigenspieler Paganini oder der Mörder Fieschi hervorrief. Nicht mit Unrecht. Dieselben Kreise, dieses selbe Tout-Paris schwärmte heute für den Virtuosen oder diskutierte eine Mordtat und bestaunte am nächsten Tag den deutschen Dichter, der französische Bücher schrieb und Geist zeigte wie ein echter Franzose. Acht Tage sprach man davon, bis ein neues gesellschaftliches Ereignis das alte ablöste. Heine war eine angestaunte Sehenswürdigkeit der internationalen Pariser Gesellschaft, die sich um die literarischen Autoritäten gruppierte, und in den Häusern der meist ebenso internationalen Finanzwelt. Was bedeutete ihnen ein deutscher Dichter? Heine sagt es selber: „Ein deutscher Dichter war ehemals ein Mensch, der einen abgeschabten, zerrissenen Rock trug, Kindtauf- und Hochzeitgedichte für einen Taler das Stück verfertigte, statt der guten Gesellschaft, die ihn abwies, desto bessere Getränke genoß, auch wohl des Abends betrunken in der Gosse lag, zärtlich geküßt von Lunas gefühlvollen Strahlen. Wenn sie alt geworden, pflegten diese Menschen noch tiefer in ihr Elend zu versinken, und es war freilich ein Elend ohne Sorge, oder dessen einzige Sorge darin besteht: wo man den meisten Schnaps für das wenigste Geld haben kann?" Dieses Bild, das selbst auf die Autoren vor Goethe nicht trifft, ist aus dem Vorstellungskreis der Pariser Gesellschaft entworfen. Heine mag seine Freunde in dieser Auffassung bestärkt haben, denn sie bildete ja eine glänzende Folie für ihn selber. Mußte er nach dieser Schilderung nicht wie ein Wunder auf die Franzosen wirken? Er war doch auch ein deutscher Dichter und er trank keinen Schnaps. Er kleidete sich elegant,

er wußte sich in Gesellschaft zu benehmen, er aß mit Anstand, verstand sich auf gute Küche und führte eine geistreiche Unterhaltung. Er war bemüht, sich als Boulevardier zu geben. Die Deutschen, die ihn damals aufsuchten, waren erstaunt, in dem Dichter des „Buch der Lieder" und der „Reisebilder" einen heiteren Lebemann mit einem Ansatz zu einem epikuräischen Bäuchlein zu finden, der in den Pariser Gassen herumbummelte, den hübschen Grisetten nachsah und bei keinem gesellschaftlichen Ereignis von Bedeutung, war es nun das Auftreten der berühmten Sängerin Catalani oder die erste Vorstellung eines Dumasschen Stückes, seinen Orchestersitz leer ließ. Er plauderte, wenn auch mit einem „accent germanique très prononcé et fort désagréable", wie ein echter Pariser, er erzählte die neuesten Skandälchen aus der Welt der Literatur und des Theaters und mokirte sich in ausgelassener Laune über alles und jedes. „Er ist völlig naturalisiert, er gehört ganz zu uns", erklärte Sainte-Beuve schon 1833. Ja, Heine übertrieb diese Rolle, er verfiel, wie die Romanschriftstellerin Georges Sand berichtet, in die „monomanie du calembour", er wollte witzig um jeden Preis sein, weil er die Pariser daran gewöhnt hatte, daß dieser „geistreiche Deutsche", dieses erstaunliche Ausnahmewesen, Witz und Geist besaß.

Als Witzbold, als Erzähler von geistreichen Anekdoten, von schlagenden Antworten und bissigen Aphorismen lebt das Bild des Dichters noch heute unter den Franzosen fort. Zahllose Witze, an die er nie gedacht hat, schleppen sich unter seinem Namen von Geschlecht zu Geschlecht. Es ist kein großer Ruhm, den sich der deutsche Sänger in seiner zweiten Heimat erworben hat. Seine französischen Zeitgenossen ließen sich zumeist durch die Rolle, die er ihnen vorspielte, über sein Wesen täuschen. Sie sahen nur die Außenseite und kamen daher zu sehr ungünstigen Urteilen. Ein Mann wie Barbey d'Aurevilly sagte über Heine: „Zwanzig Jahre lang haben wir das peinliche Schauspiel gesehen, wie er auf dem verrosteten Schlüssel Voltaires pfiff, ein literarischer Jakobiner, der nicht den Mut besaß, ein politischer Jakobiner zu werden." Der

Vergleich mit Voltaire lag den Franzosen besonders nahe, zudem schmeichelte es ihrer Eigenliebe, diesen geistreichen Deutschen als Schüler und Nachahmer ihres Philosophen hinzustellen. Heine hat sicher von dem Verfasser des „Candide" manches gelernt. Er glich ihm an Geist und in dem absoluten Mangel an Ehrfurcht. Selbst seine Lyrik zeigt Spuren Voltairescher Einwirkung, aber trotz seiner zahllosen Gedichte, Epen und Dramen war der Franzose nie ein Dichter, Heine blieb es stets, selbst wenn er Politik trieb. Darin besteht seine Über- und seine Unterlegenheit im Vergleich mit Voltaire. Man hat ihn einen „Voltaire mit einer Seele" genannt, und diese Bezeichnung trifft in mancher Hinsicht das Richtige.

XIV. Im journalistischen Dienst

Die Julirevolution war in ihrem Verlauf und Wesen beinahe rein politisch. Die soziale Not der Zeit grollte nur in dumpfen Untertönen mit und kam nur in einigen nachträglichen Putschen, besonders in der größten Industriestadt Frankreichs, in Lyon, zum Durchbruch. Die Verkümmerung der Preßfreiheit bildete die Ursache der Revolution. Die liberalen Politiker riefen die Arbeiter auf die Schanzen und schickten sie wieder nach Hause, als die neue Verfassung fertig war. Aber wenn die Massen diesem Rufe bereitwillig folgten, so geschah es, weil die „Soldaten des Elends", die proletarischen Arbeiter seit dem Zusammenbruch des Kaiserreichs unter einem unerträglichen wirtschaftlichen Druck lebten. Die napoleonische Kontinentalpolitik hatte künstlich eine Industrie in Frankreich gezüchtet, die nur durch die Bedürfnisse des Krieges und durch die völlige Aussperrung der billigen englischen Konkurrenz gehalten wurde. Sie hatte große Menschenmassen in die Industriezentren gezogen, die nach dem Frieden, als die bisherigen begünstigenden Umstände wegfielen, unter Absatzstockungen und Lohnherabsetzungen schwer zu leiden hatten. Die soziale Frage tauchte in ihrer erbarmungslosen Schärfe auf. Die Arbeiter selbst konnten nichts zur Besserung ihrer Lage tun, sie waren ohne Organisation, und so waren ihre vereinzelten lokalen Erhebungen ebenso zwecklos, wie sie leicht unterdrückt wurden. Ihre Notlage aber war zu groß, als daß sie übersehen werden konnte. Sie appellierte an das Mitleid der Menschheit, und es tauchten Pläne auf, wie man das Elend aus der Welt schaffen könne.

Der Sozialismus beginnt seine Arbeit, zunächst unklar und verworren bewegt er sich in phantastischen Entwürfen. Er hatte noch viel zu lernen, ehe er praktische Arbeit leisten konnte. Immerhin, das Gewissen der Menschheit war erwacht, man studierte die soziale Frage und suchte eine Antwort. Einer der eifrigsten Sucher war der Graf von Saint-Simon und die Antwort, die er erteilte, war in einem kleinen Buche

„Neues Christentum“ enthalten, das die nach ihm benannte Lehre, den Saint-Simonismus, begründete. Heine hatte diese erste bedeutende sozialistische Theorie schon in Hamburg kennen gelernt. Sie hatte ihn mächtig ergriffen, und dieses sein „neues Evangelium“ bestärkte ihn, wie wir gesehen haben, in seinem Entschluß, nach Paris zu gehen, um die Lehre des neuen Propheten zwar nicht aus dessen eignem Munde, denn der Graf war schon 1825 gestorben, aber doch aus dem der berufenen Jünger und Apostel zu vernehmen.

Saint-Simon, der Enkel des berühmten Herzogs und Memoirenschreibers, war eine reichbegabte Natur. Mit einem menschenfreundlichen Herzen verband er klaren Verstand und eine rege Phantasie, die ihm allerdings häufig das Wünschenswerte auch als das Erreichbare vorspiegelte. Er fühlte den ganzen Enthusiasmus seines Jahrhunderts für die Sache der Menschheit, war aber zu einsichtig, um es wie die meisten seiner Zeitgenossen bei haltlosen Phrasen bewenden zu lassen. Er wollte praktische Arbeit leisten und das Elend aus der Welt schaffen, indem er dem Historisch-Gewordenen eine vernunftgemäße Neuordnung der Welt entgegenstellte. Er war ein Schüler des Philosophen d'Alembert, und schon durch diese Beziehung wurzelten seine Ideen in der Aufklärung, die die Vernunft als das oberste Prinzip aufstellte. Sie nahmen aber später unter dem Einfluß der Romantik, besonders unter dem von Chateaubriands „Geist des Christentums“ eine mystische Färbung an, die eine Abkehr von dem Rationalismus des 18. Jahrhunderts bedeutete. Das romantische Mitleid verdrängte die Klarheit der Vernunft und führte Saint-Simon auf der einen Seite zu einer ethischen Höhe, die weit über der Aufklärung, auf der andern zu einer mystischen Tiefe, die weit unter ihr lag. Der Stifter hat seine Ideen nur in den Grundzügen festgelegt, immerhin so klar, daß seine Schüler auf ihnen eine Theorie aufbauen konnten, die dem Sinne ihres Meisters entsprach.

Der Saint-Simonismus läßt sich nur aus dem Gegensatz zu der klassischen englischen Nationalökonomie begreifen, wie sie Adam Smith auf dem menschlichen und wirtschaftlichen Egoismus auf-

gebaut hatte. Von seinen Nachfolgern lehrte Malthus, daß die Bevölkerung eines Landes sich rascher vermehre als seine Nahrungsmittel, daß daher immer für einen gewissen Prozentsatz der Menschheit kein Gedeck an der Tafel des Lebens aufgelegt sei. Riccardo hatte das Lohngesetz gefunden, daß nach einer unerbittlichen Notwendigkeit der Arbeiter nicht mehr Lohn erhalten könne, als gerade zur Erhaltung und Fortpflanzung des Lebens unbedingt erforderlich sei. Diese Gesetze erschienen dem Aufklärer unvereinbar mit der Vernunft der Schöpfung, dem Romantiker unvereinbar mit der Güte des Schöpfers. Beide Geistesrichtungen, die sich in Saint-Simon verbanden, konnten also Hand in Hand gehen. Die Industrie hatte das soziale Elend in die Welt gebracht, die Industrie sollte es auch heilen. Das ist der Grundgedanke des Saint-Simonismus.

Wenn die Industrie bisher so viel Unsegen erzeugt, wenn sie nur wenige reich, unendlich viele aber arm gemacht hatte, so lag die Schuld nicht an ihr, sondern an der Politik, besonders an dem Liberalismus, der die Gütererzeugung in gewissen beschränkten Grenzen hielt. Unbegrenzte Gütererzeugung konnte aber unbegrenzten Reichtum schaffen. Damit war die Malthussche Formel überwunden, und die Riccardos mußte ihr nachfolgen, wenn es gelang, diesen unbegrenzten Reichtum nicht in die Taschen weniger zu leiten, sondern der Gesamtheit zuzuführen, d. h. jedem, der durch seine Arbeit an der Gewinnung dieses Reichtumes beteiligt war. Die Industrie hatte die Lebensmöglichkeiten der Völker ins Ungemessene erweitert. Der Boden, der bisher Hunderten Brot gab, schien jetzt in der Lage, Tausende zu ernähren, und nicht nur zu ernähren, sondern bei Anspannung aller Kräfte mit dem größten Luxus, mit der Fülle aller irdischen Genüsse zu versehen. Der erste Jugendrausch der Industrie hat den Saint-Simonismus erzeugt. Die Phantasie entflammte sich an den gewaltig gesteigerten neuen Produktionsmöglichkeiten und verkannte, daß eine Erweiterung ins Unbegrenzte nicht möglich war. Auf dieser utopischen Annahme beruhte die neue nationalökonomische Lehre, und weil sie utopisch war, mußte sie den Boden der Wissenschaft verlassen und ihre Aus-

gestaltung in dem Gefühl, in der Religion, suchen. Saint-Simon wollte eine Religion der Arbeit stiften. Hatte man bisher die Arbeit als einen Fluch der Menschheit betrachtet, so sollte sie jetzt ihr höchstes Glück werden, ja das Heiligste, was sie besaß. Wer arbeitete, der schuf nicht nur zum eignen Vorteil, sondern zum Wohle der Allgemeinheit, er wurde durch die Arbeit gottähnlich und heiligte sich selbst durch Tätigkeit. Was diese „heilige Arbeit" aber hervorbringen konnte, das waren nur materielle Güter, die in der Schätzung des bisherigen Christentums eine untergeordnete, ja sogar verwerfliche Rolle spielten im Verhältnis zu den geistigen Gütern. Diesen Unterschied verwarf Saint-Simon, es gibt nach ihm keinen Gegensatz zwischen materiellen und geistigen Gütern, von denen die einen des Teufels, die andern Gottes sind. Der Urgrund aller Dinge, Gott selbst, ist nicht reiner Geist, sondern er ist die gesamte Schöpfung, er ist Stoff und Geist zugleich. Alles Geschaffene ist daher göttlich, der Leib nicht minder als die Seele. Der Mensch verstößt also nicht gegen seine göttliche Natur, er entwürdigt den Geist nicht, wenn er sich den leiblichen Trieben überläßt und die weltlichen Freuden genießt, sondern durch den Genuß erfüllt er seine gottgewollte Bestimmung. „Heiligt euch durch Arbeit und Vergnügen!"

Das ist die „Rehabilitation des Fleisches oder der Materie", der Sinn des berühmten Schlagworts, das so viel Staub aufwirbeln sollte. Die Saint-Simonistische Theorie dachte nicht an eine Freigabe der ungezügelten Sinnlichkeit, sondern sie stellte nur dem spiritualen Monismus des Christentumes ihren Dualismus, dem Dieu esprit ihren Dieu esprit et matière gegenüber. In der Praxis freilich war die Grenze dieser Emanzipation des Fleisches schwer zu ziehen, und gerade sie hat bald zu Spaltungen unter den Saint-Simonisten und zum Untergang der Schule geführt. Der Glaube an die Güte des Diesseits und an den dauernden Fortschritt der Menschheit steht im Mittelpunkt ihrer Lehre. Durch sie wird die Freude am und das Recht auf Genuß begründet, das jeder gottähnlichen Kreatur zusteht. Die Industrialisierung der

Welt, die richtige Verteilung von Arbeit, Fähigkeiten und Lohn, sollte die Mittel schaffen, um alle, selbst die Ärmsten, dieser Genüsse teilhaftig zu machen. Im Gegensatz zu anderen sozialistischen Theorien wollte der Saint-Simonismus nicht die Reichen arm, sondern die Armen reich machen, er wollte keine Gleichheit der Enthaltung, sondern Gleichheit des Genusses. Wenn alle alles genießen können, hört jede Ungleichheit und die „Ausbeutung des Menschen durch den Menschen“ von selber auf. Es verschwinden aber auch die Rivalitäten und Gegensätze zwischen den einzelnen Völkern und Nationen. Die Industrialisierung der Welt faßt sie alle zusammen und verbrüdert sie in der Heiligkeit der Arbeit. Die Nationen sollen nicht aufhören, aber im friedlichen Wettbewerb nebeneinander leben. Wie jeder einzelne Mensch nach Maßgabe seiner besonderen Anlage, so soll auch jedes Volk nach seiner speziellen Fähigkeit oder seiner göttlichen Bestimmung am Werke der Allgemeinheit mitarbeiten. Der Saint-Simonismus ist nicht wie die späteren sozialistischen Theorien einseitig auf die Handarbeit zugeschnitten; er wurzelt viel zu stark in der Romantik, um nicht der geistigen Arbeit ihr gutes Recht, ja die Führung zu überlassen. Er ist im Gegensatz zum Marxismus nicht materialistisch, sondern dualistisch. Er glaubt an Gott und dieser Gott des Saint-Simonismus besteht in einer Dreieinigkeit von Liebe, Weisheit und Macht, die sich auf Erden als Religion, Wissenschaft und Industrie offenbaren. Und diese drei Kulturzweige werden von den drei führenden Kulturvölkern in erster Linie verwaltet, von Frankreich die Religion, von Deutschland die Wissenschaft, von England die Industrie. So wirkt jedes, ohne darum die Nachbarn auszuschließen, in seiner Art, nach seinen besonderen Fähigkeiten an dem Fortschritt der Allgemeinheit und durch die getrennte und doch wieder gemeinschaftliche Arbeit entsteht der Verein aller Völker untereinander und der Menschheit auf dem gesamten Erdball.

Der Höhepunkt der Saint-Simonistischen Bewegung trat mit der Julirevolution ein. Die Umwälzung und die Unsicherheit alles Bestehenden machte die Menschheit für die neue Heilslehre em-

pfänglich. Viele der besten Männer und Frauen schlossen sich dem neuen Ideal an. In Saint-Amand Bazard und Prosper Enfantin fanden sich zwei hochbegabte Führer, die das Werk ihres Meisters fortsetzten, der eine mehr in volkswirtschaftlich-sozialistischer, der andre mehr in religiös-mystischer Richtung. Im „Organisateur“ und im „Globe“ besaßen sie zwei Zeitschriften, die eifrig Propaganda trieben. Nicht nur in Paris, sondern auch in verschiedenen größeren Provinzstädten bildeten sich Saint-Simonistische Gemeinschaften, die zunächst in kleinem Maßstab die Lehre in die Praxis umzusetzen versuchten. Dabei kam es zu einer Spaltung wegen der Emanzipation der Frauen. Enfantin wollte ihnen genau dieselben Rechte wie den Männern zugestehen, die gemäßigtere Richtung verwarf diese „Reglementation des Ehebruchs“. Aber Enfantin ließ sich dadurch nicht beirren, er ging noch weiter und forderte in seiner Eigenschaft als „Haupt der Saint-Simonistischen Religion und als sittlichster Mensch seiner Zeit“ die Gemeinschaft der Frauen. Das führte zu einer neuen Spaltung, und nur ein kleines Häuflein von Unentwegten harrte bei Enfantin aus, mit dem er sich auf sein väterliches Erbgut bei Ménilmontant zurückzog. Obgleich sie dort ein sehr einfaches Leben führten, hatten sie durch ihre Theorien die öffentliche Meinung stark gegen sich aufgebracht. Der Staatsanwalt erhob wegen unerlaubter Verbindung, Aufwiegelung der Massen und Verbreitung unsittlicher Lehren die öffentliche Anklage, und das Schwurgericht verurteilte vier der führenden Saint-Simonisten — Enfantin, Michel Chevalier, Duveyrier und Barrault — zu mehrjährigen Gefängnisstrafen. Enfantin wurde bald begnadigt, zog es aber vor, außer Landes zu gehen, und fand in Ägypten eine Anstellung als Ingenieur. Erst 1837 kehrte er nach Frankreich zurück und starb dort 1864 als Chefingenieur der Rothschildschen Nordbahn. Wenn er und seine Gesinnungsgenossen in die Industrie zurückkehrten, nachdem sie in ihrer Jugend die hohen Priester des Saint-Simonismus gespielt hatten, so handelten sie damit durchaus im Sinne ihres Meisters. Seine Lehre war in ihrem innersten Kern eine wirtschaftliche, die auf dem Ausbau der Industrie ge-

gründet war, die religiöse Ausgestaltung kam erst in zweiter Linie und war nicht Selbstzweck, sondern mehr Mittel, um auf die Phantasie der Menschen zu wirken, um die Lehre zu einem Glauben zu erheben. Es entsprach nur diesem Gedanken, daß die Jünger nach dem Scheitern der Religion auf deren Unterbau, auf die Industrie zurückgriffen. Der Saint-Simonismus war nach diesem Experiment erledigt, aber er wirkte fort, indem er den Boden für andre sozialistische Theorien bereitete. Wenn diese eine größere Verbreitung fanden, so lag es nicht daran, daß sie weniger utopisch waren, sondern daß sie den Instinkten der Massen mehr entgegenkamen als dieser Frühsozialismus der Romantik. Er suchte das Geistige zu retten, aber die Zeit war vorüber. Sein halber Materialismus wurde durch den ganzen Materialismus neuer Lehren überboten, und dieser gab der europäischen Kulturwelt das, was sie bedurfte. Eine „Los vom Geist"-Bewegung begann mit dem Tode Goethes und Hegels, es dauerte allerdings noch Jahrzehnte, bis sie das Feldgeschrei der Massen wurde.

Heine hat Glück und Ende, Aufstieg und Fall des Saint-Simonismus in Paris miterlebt. Er war dabei, als der Staatsanwalt den Vereinssaal schließen ließ. Aber weder die Verurteilung noch die öffentliche Mißachtung erschütterte seinen Glauben und seine Anhänglichkeit an die neue Lehre. Er hielt treu zu Prosper Enfantin, als dieser von allen verlassen in die Verbannung ging, und er widmete dem Verfehmten an den Ufern des Niles sein Buch „de l'Allemagne". Der ehemalige Priester des Saint-Simonismus antwortete darauf in einem ausführlichen Schreiben, in dem er die internationalen Gesichtspunkte der Lehre, die ihnen beiden als Angehörigen verschiedener Länder besonders am Herzen lagen, auseinandersetzte.

Heine war damals ein begeisterter Saint-Simonist. Die Lehre traf in verschiedenen Punkten mit dem zusammen, was er selbst gedacht und gehofft, gewirkt und erstrebt hatte. Lehnte sie nicht auch die sinnenfeindliche Religion des Christentums ab? Rechtfertigte sie nicht seine Teilung der Menschheit in Nazarener und Hellenen, in Spiritualisten, die den Leib töten, und Sensualisten,

die sich der körperlichen Schönheit freuen? Suchte sie nicht die Gleichheit aller und verwarf die Scheidung in Besitzende und Enterbte, in Genießende und Darbende? Predigte sie nicht auch, daß die Spaltung in Nationen der Vergangenheit angehöre und daß die bisherige Feindschaft der Völker der Brüderschaft weichen müsse? Der Dichter war nach seiner Veranlagung ein Epikuräer, ein Sensualist, wie er es nannte; aber wurde nicht das Streben nach dem Lebensgenuß, das ihm die Feinde als Unsittlichkeit, er sich selber als Schwäche vorgeworfen, durch den Saint-Simonismus begründet als die Weltanschauung, die allein den Menschen eine bessere Existenz verschaffen konnte als unter dem Druck des Christentums? Die Rehabilitation des Fleisches entsprach Ideen, die der Dichter schon in Deutschland gehegt hatte. Hatte er nicht schon in seinen Liedern zum Entsetzen des prüden Jahrhunderts die sinnliche Liebe gefeiert und die schmachtende christlich-mittelalterliche Minne verworfen?

In der Lehre Saint-Simons fand Heine die Rechtfertigung seines ganzen bisherigen Lebens. Was er getan und gewollt hatte, alles, was ihm selber häufig als Laune und Willkür, als Egoismus, Schwäche und Zügellosigkeit erschien, wurde hier zu einem System, ja zu einer Religion zusammengefaßt und als gut und heilig hingestellt. Was er begangen, war recht. Statt sich zu schämen, wie die Welt verlangte, durfte er sich seines Lebens rühmen. Was die Menschen ihm vorwarfen, waren keine Laster, keine Sünde, sondern Tugend. Die Genußsucht wurde zum religiösen Dienst. Die Lehre wirkte wie eine Offenbarung auf den Dichter, wie eine Selbstoffenbarung seiner Persönlichkeit. Es war unvermeidlich, daß er sich dem Saint-Simonismus ergab. Er hatte ihn ja längst, zwar unwissend, aber doch ahnungsvoll gehegt, jetzt wurde er durch die Enthüllung des Meisters ein Wissender. Er berauschte sich in dem erhebenden Gefühl, Klarheit über sich selbst zu erlangen. Den Mangel einer Tradition hat Heine stets empfunden, um so mehr beglückte es ihn, auf festem Boden zu stehen. Er hatte das Glück schon einmal genossen, damals, als er in Berlin dem Verein für

die Bildung des Judentums beitrat. Es war eine Täuschung gewesen, die der Jüngling schwer verwunden hatte, jetzt aber war er sicher, das Richtige gefunden zu haben, die Lehre, die ihn vor der Welt und sich selber rechtfertigte und ihm die volle Entfaltung seiner Persönlichkeit erlaubte.

Man hat Heine vorgeworfen, er habe den Saint-Simonismus falsch verstanden. Das trifft nicht zu. Allerdings übersah er den ökonomischen Kern der Lehre und ergriff nur ihre mystisch-religiöse Seite. Es bereitete ihm daher eine Enttäuschung, als seine Gesinnungsgenossen einer nach dem andern sich einträgliche Stellen in der Industrie suchten. Sie wurden dadurch in seinen Augen zu Abtrünnigen, während sie in Wirklichkeit nur den Teil der Lehre abwarfen, der für sie eine Äußerlichkeit, für Heine aber die Hauptsache war. Der Saint-Simonismus wurde ihm zur Religion, zur Religion der Zukunft, die er mit allen Mitteln zu verbreiten sich berufen fühlte: „Junker und Pfaffen, die in der letzten Zeit mehr als je die Macht meines Wortes gefürchtet, und mich deshalb zu depopularisieren gesucht, mögen immerhin jene Ausdrücke mißbrauchen, um mich mit einigem Schein des Materialismus oder gar des Atheismus zu beschuldigen; sie mögen mich immerhin zum Juden machen oder zum Saint-Simonisten; sie mögen mit allen möglichen Verketzerungen mich bei ihrem Pöbel anklagen: — keine feigen Rücksichten sollen mich jedoch verleiten, meine Ansicht von den göttlichen Dingen mit den gebräuchlichen zweideutigen Worten zu verschleiern. Auch die Freunde mögen mir immerhin darob zürnen, daß ich meine Gedanken nicht gehörig verstecke, daß ich die delikatesten Gegenstände schonungslos enthülle, daß ich ein Ärgernis gebe: — weder die Böswilligkeit meiner Feinde, noch die pfiffige Torheit meiner Freunde soll mich davon abhalten, über die wichtigste Frage der Menschheit, über das Wesen Gottes, unumwunden und offen mein Bekenntnis auszusprechen. Ich gehöre nicht zu den Materialisten, die den Geist verkörpern; ich gebe vielmehr den Körpern ihren Geist zurück, ich durchgeistige sie wieder, ich heilige sie. Ich gehöre nicht zu den Atheisten, die da verneinen; ich bejahe. Die Indifferentisten und sogenannten

klugen Leute, die sich über Gott nicht aussprechen wollen, sind die eigentlichen Gottesleugner. Solche schweigende Verleugnung wird jetzt sogar zum bürgerlichen Verbrechen, indem dadurch den Mißgriffen gefrönt wird, die bis jetzt noch immer dem Despotismus als Stütze dienen. Anfang und Ende aller Dinge ist in Gott."

Unter dem Einfluß der neuen Lehre vertiefte und veredelte sich die Auffassung des Dichters. Er verwarf jetzt den religiösen Indifferentismus, den er früher empfohlen hatte, und bekannte sich zum „aufopferungssüchtigsten" Fortstreben. Er überwand seine einseitige Kampfstellung und betrachtete jetzt alle als Feinde, „welche auf Kosten des Volkes leben", nicht nur die Geburtsaristokraten und die Pfaffen. Er besaß jetzt eine bessere Parole: „Es handelt sich nicht mehr darum, gewaltsam die alte Kirche zu zertrümmern, sondern vielmehr eine neue aufzubauen, und weit entfernt, das Priestertum vernichten zu wollen, trachten wir heutzutage selbst danach, Priester zu werden." Prosper Enfantin proklamierte Heine in seinem Schreiben aus Ägypten als den „ersten Kirchenvater der Deutschen". Der Dichter tadelte den Ausdruck, fand aber einen sehr ernsthaften Sinn darin. Er selbst plante ein großes Werk über den Saint-Simonismus. In ihm glaubte er das Losungswort der Zukunft zu besitzen. Ein freudiger Stolz erhob ihn, daß die Zeit der fruchtlosen Negation vorüber sei und daß er ein hohes, erhabenes Ziel vor sich habe. Man muß, schrieb er, „sich positiven Bestrebungen widmen und alles wieder aufbauen, was uns die Vergangenheit Gutes und Schönes als Erbteil hinterlassen hat".

Heine war kein Sozialist, sowenig wie man den alternden Faust, weil er sich in den Dienst der Menschheit stellt, als Sozialisten ansprechen darf. Beide beseelte das romantische Mitleid des großen Menschen, des Genies, mit den Armen und Bedürftigen, das Wehgefühl Rousseaus, das schon den „Werther" und die „Götter Griechenlands" durchdringt. Aus dem Geiste Rousseaus ist auch Heines Ziel geboren, die „ursprüngliche Harmonie", die durch das Christentum gestört ist, wiederherzustellen. Die Erde soll ein Paradies werden. Nicht im Jenseits, sondern schon hier soll

jeder das höchste Maß von Glück genießen: „Wir kämpfen nicht für die Menschenrechte des Volkes, sondern für die Gottesrechte des Menschen. Hierin und in noch manchen andern Dingen unterscheiden wir uns von den Männern der Revolution. Wir wollen keine Sanskülotten sein, keine frugalen Bürger, keine wohlfeilen Präsidenten; wir stiften eine Demokratie gleichherrlicher, gleichheiliger, gleichbeseligter Götter. Ihr verlangt einfache Trachten, enthaltsame Sitten und ungewürzte Genüsse; wir hingegen verlangen Nektar und Ambrosia, Purpurmäntel, kostbare Wohlgerüche, Wollust und Pracht, lachenden Nymphentanz, Musik und Komödien." Der Saint-Simonismus war damit auf die eigensten Lebensbedürfnisse des Dichters zugeschnitten. Er sollte ihm die Möglichkeit geben, seine sensualistische Natur auszuleben und doch ein Mann des Geistes zu bleiben. Er sollte den Riß zwischen Sinnenglück und Seelenfrieden schließen. Das ist die „Idee des Lebens", die Weltanschauung, für die Heine jetzt eintritt, und neben dem Kampf um diese Weltanschauung sank die Politik zu einer gleichgültigen Spielerei herab. Selbst von den Männern der Revolution rückte er ab und an den Freund Laube schrieb er: „In den politischen Fragen können Sie so viel Konzessionen machen, als Sie nur immer wollen, denn die politischen Staatsformen und Regierungen sind nur Mittel; Monarchie oder Republik, demokratische oder aristokratische Institutionen sind gleichgültige Dinge, solange der Kampf um erste Lebensprinzipien, um die Idee des Lebens selbst noch nicht entschieden ist. Erst später kommt die Frage, durch welche Mittel diese Idee im Leben realisiert werden kann, ob durch Monarchie oder Republik, ob durch Aristokratie oder gar durch Absolutismus . . . für welchen letzteren ich gar keine große Abneigung habe."

Der Kampf gegen die ungleiche Güterverteilung, wie er Heine vorschwebte, war ein Ringen um eine Weltanschauung, keine materialistische Gleichmacherei, wie sie die Sozialisten nach ihm betrieben. Durch den Sieg der Idee sollten die Ungerechtigkeit und die Ungleichheit der bisherigen Weltordnung beseitigt werden. Es mag sein, daß es der Traum eines Dichters war, aber es war doch ein

großer begeisternder Gedanke, wert, von einem Dichter geträumt zu werden. Lange Jahre hat Heine ihm nachgehangen, doch allmählich schwand seine Begeisterung. Kein großes Ereignis stimmte ihn um, keine schwere Enttäuschung bekehrte ihn; die Glut erlosch, weil sie von außen keine Nahrung empfing und weil er selbst nicht reich genug war, sie zu erhalten. Sie erlosch in der Misère des Alltags, in literarischen Klopffechtereien und in der Gemeinschaft mit Mathilde. Es war ein trauriges Verglimmen, denn der Saint-Simonismus ist die letzte große Idee, die in das Leben des Dichters leuchtete.

Was er in den ersten Pariser Jahren schrieb, steht im Zeichen dieser Lehre, vor allem wurde er durch sie in dem Gedanken bestärkt, die Vermittlung zwischen Frankreich und Deutschland zu betreiben. An sie setzte er seine beste Kraft, er wollte in den beiden Ländern das gegenseitige Verständnis erwecken, und durch das Verständnis die Achtung der einen Nation vor der andern. Fünf große Schriften hat er dieser Aufgabe gewidmet. Mit den Aufsätzen „Französische Maler", „Französische Zustände" und „Über die französische Bühne" wandte er sich an das deutsche Publikum, während die Schriften „Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland" und „Die romantische Schule" die Franzosen über das Wesen der deutschen Geisteskultur aufklären sollten.

Der Aufsatz über die „Französischen Maler" (IV, 23) war die erste Arbeit des Dichters in Paris; es ist eine Beschreibung der Gemäldeausstellung von 1831. Heines Kunstinteresse war durch die Sehenswürdigkeiten der großen Stadt aufs neue erregt, seine Neigung für die Politik stockte und auch praktische Gründe mochten den Verfasser bestimmen, seine Berichterstattung aus Paris möglichst harmlos zu beginnen. Auf der einen Seite mußte er dort erst Fühlung nehmen und das Terrain sondieren, auf der andern sich auf die Bedürfnisse und den Ton des Cottaschen „Morgenblattes" einstellen, in dem seine Berichte zuerst erschienen. Die Schilderung des alljährlichen Salons bot keine Gefahr, aber doch die Möglichkeit, über das Thema hinauszugreifen und allgemeine Betrachtungen an die Beurteilung der Bilder zu knüpfen.

Heine besaß Liebe und Verständnis für die Malerei. In Düsseldorf hatte er mit Erfolg Zeichenunterricht bei dem Bruder des großen Cornelius genossen, in München verkehrte er viel mit Künstlern und in Italien besuchte er eifrig die Museen, während er sich in England um die reichen Galerien nicht gekümmert zu haben scheint. Für seine Auffassung der Schwesterkunst ist eine Anekdote bezeichnend, die aus seiner Münchner Zeit erzählt wird. Er erklärte damals zum Gelächter der Anwesenden in einem Kreis kunstbeflissener Jünglinge, die Malerei könne mit ihren eignen Mitteln nichts ausdrücken, sondern sei auf die Erläuterung durch das Wort angewiesen. Das ist eine groteske Übertreibung, aber sie entsprang der damaligen Kunstauffassung, die in einem Bilde zunächst die Darstellung einer Handlung erblickte. Lessing hatte die Theorie von dem „fruchtbarsten Augenblick“ aufgebracht, nach der der Maler einen Vorgang in dem Moment aufzunehmen habe, der ihn in seiner Ursache wie in seinen Folgen möglichst deutlich veranschauliche. Die Theorie beruht auf einer Verwechselung der Malerei mit der Dichtung, die Lessing im „Laokoon“ gerade zu scheiden beabsichtigte. Der Maler wählt nicht den fruchtbarsten, sondern den malerischsten Moment. Ein Bild ist keine Erzählung, sondern Farbe und Linie. Infolge der falschen Theorie trat man an die Malerei mit einem einseitigen stofflichen Interesse heran. Das ist auch Heines Standpunkt. Der Inhalt der Gemälde ist ihm das Wichtigste, es kommt ihm zunächst darauf an, **was** der Maler darstellt, und erst in zweiter Linie, **wie** er es darstellt. Ein Bild wie die „Freiheitsgöttin“ von Delacroix oder „Cromwell an der Leiche Karls I.“ sagt ihm mehr, weil man sich mehr dabei denken kann, weil es sein revolutionäres Pathos befriedigt. Die Krone aber reicht er den „Schnittern“ von L. Robert, weil sie eine „Apotheose des Lebens“ enthalten und weil aus dem Bilde die große Saint-Simonistische Offenbarung leuchtet: „Die Erde ist der Himmel und die Menschen sind heilig durchgöttert.“ Unter dieser überwiegend stofflichen Betrachtungsweise leiden die gesamten Aus-

führungen, nur selten wird die Form und die Farbe, also gerade das, was das Wesen der Malerei ausmacht, gewürdigt.

Man kann von Heine nicht verlangen, daß er die Schranken der damaligen Ästhetik durchbrach, aber bedauerlich bleibt es doch, denn an den Stellen, wo er seine eignen Auslassungen über Kunst gibt, zeigt er sich als ein ebenso feiner Kenner wie denkender Kritiker. Er wendet sich gegen die herrschende Kunstlehre, die dem Dichter oder dem Maler vorschrieb, wie er zu schaffen habe und ihm beständig die Natur als Muster anpries. Die Kunst ist nach seiner Auffassung nicht Nachahmung der Natur, sondern eine „eingeborene Symbolik eingeborener Ideen", die in der Seele des Schaffenden „geoffenbart werden". Nicht derjenige ist der größte Künstler, der die getreueste Nachahmung der Natur, sei es im ideellen oder realistischen Stil hervorbringt, sondern „wer mit den wenigsten und einfachsten Symbolen das Meiste und Bedeutendste ausspricht". Die Symbole sind die Träger der poetischen Stimmung, die die Gefühlseinheit zwischen dem Schaffenden und dem Aufnehmenden herstellen. In der Wahl dieser Symbole ist der Künstler unfrei, er schafft unter einem immanenten Zwang, in einer „mystischen Unfreiheit", wie Heines treffender Ausdruck lautet. „Die Idee des Kunstwerks steigt aus dem Gemüte, und dieses verlangt bei der Phantasie die verwirklichende Hilfe. Die Phantasie wirft ihm dann alle ihre Blumen entgegen, verschüttet fast die Idee und würde sie eher töten als beleben, wenn nicht der Verstand heranhinkte und die überflüssigen Blumen beiseite schöbe oder mit seiner blanken Gartenschere abmähte. Der Verstand übt nur Ordnung, sozusagen die Polizei im Reiche der Kunst." Darum ist es falsch, Regeln für den Künstler aufzustellen. Sie nützen weder ihm, noch sind sie geeignet, das Urteil über das Kunstwerk zu begründen. Es muß „jeder Originalkünstler und gar jedes neue Kunstgenie nach seiner eigenen mitgebrachten Ästhetik beurteilt werden. Regeln und sonstige alte Lehren sind bei solchen Geistern noch viel weniger anwendbar. Für junge Riesen, wie Menzel sagt, gibt es keine Fechtkunst, denn sie schlagen ja doch alle Paraden durch. Jeder Genius muß studiert

und nur nach dem beurteilt werden, was er selbst will. Hier gilt nur die Beantwortung der Fragen: hat er die Mittel, seine Idee auszuführen? hat er die richtigen Mittel angewendet?" Manche dieser Ideen mögen von Schlegel stammen oder Gemeingut der Romantik sein, aber keiner vor Heine hat sich so bestimmt von jeder normativen Ästhetik losgesagt wie er.

Die Maler, die in dem Aufsatz behandelt werden, sind dem heutigen Geschlecht wenig bekannt. Ihre Bilder schmücken noch die Museen und ältere Privatgalerien, und die Namen Delaroche Ingres, Vernet werden in der Kunstgeschichte mit Achtung genannt. Sie besitzen auch eine große historische Bedeutung, sie sind die ersten Wegbereiter des modernen Kunstideals auf der Suche nach dem realistischen Stil. Heine fand durch den Pariser Salon seine Prophezeiung bestätigt, daß die große Kunstperiode mit Goethes Tod abgelaufen, die Einheit der Kunst verloren sei; es gab nach seiner Auffassung keine Kunst mehr, sondern nur noch Künstler. Er betrachtete diese Entfesselung der Subjektivität als eine Folge des Absterbens der katholischen Weltanschauung und triumphierte, daß die Ausstellung nur neunundzwanzig Heiligenbilder enthalte. Die Auffassung ist insofern richtig, als die politische und soziale Revolution von 1789 eine ebenso schwere Erschütterung in der Kunst nach sich zog, eine Erschütterung, die noch heute nicht überwunden ist, denn so sicher Heines Voraussage eintreten wird, daß „die neue Zeit eine neue Kunst gebären wird, die mit ihr selbst in Einklang steht", so weit sind wir noch von ihrer Erfüllung entfernt. Freilich wenn wir heute die Maler von 1831 betrachten, so haben wir nicht mehr den Eindruck der subjektiven Zersplitterung, daß „jeder sich bestrebt, ganz anders als die andern zu malen", sondern uns fällt zuerst das Gemeinsame ins Auge, und wo der Mitlebende Willkür sah, sieht die Nachwelt Stil, ja sogar die akademische Linie.

Wo Heine über Kunst spricht, lauschen wir ihm gerne. Leider war es ihm nicht vergönnt, sich ihr ganz und dauernd zu widmen. Er war nicht nach Paris geflohen, um ästhetische Abhandlungen

zu schreiben. Die Vergangenheit zwang ihn in die Politik und das Publikum wollte von ihm Politik hören. Er mußte sich diesen Wünschen anpassen. Er war nicht mehr frei, sondern als liberaler Führer verpflichtet, zu den Tagesfragen Stellung zu nehmen. Man hat den Eindruck, daß er ohne Begeisterung, ja mit innerem Widerstreben an diese Pflicht heranging, und unter dieser Unlust litt die Berichterstattung, die er im Dezember 1831 für Cottas „Allgemeine Zeitung" begann und zunächst bis zum Herbst des nächsten Jahres fortsetzte. In diesen Berichten, die später unter dem Titel „Französische Zustände" (V, 1) zusammengefaßt und in Buchform herausgegeben wurden, nähert sich der Dichter am meisten dem Journalismus, wie er vor hundert Jahren ausgeübt wurde. Telegraphen gab es nicht, die Posten gingen langsam und selten; die Zeitungen konnten nicht wie heute ihren Lesern die beständig einlaufenden neuesten Nachrichten und letzten Telegramme bieten, sondern durch größere periodische Berichte wurde das Publikum über die Vorgänge im Ausland unterrichtet. Der Korrespondent in Paris oder London befand sich nicht auf Jagd nach neuen Geschehnissen, sondern er entwarf nachträglich ein Bild der Ereignisse, das seine persönliche Anschauung der Lage zum Ausdruck brachte.

So hat auch Heine seine Aufgabe verstanden. In dem Dreivierteljahr lieferte er nur neun Artikel und daneben eine Reihe kürzerer Tagesberichte. Sie leiden darunter, daß der Dichter Frankreich nicht kannte, zum mindesten damals nach einem Aufenthalt von neun Monaten nicht kannte. Was er kannte, war Paris und seine internationale Gesellschaft. Er redete sich ein, daß der Katholizismus in Frankreich erledigt sei, weil in der aufgeregten Hauptstadt sich kein Priester in der Soutane sehen ließ und weil seine freigeistigen Freunde das Christentum so gründlich überwunden hatten, daß sie es nicht mehr einmal mehr leugneten. Um so erstaunter war er, als er die Macht gewahrte, die die Kirche noch in der Provinz ausübte. Er gab später selber zu, daß er als „Neuling" noch keinen „politischen Fernblick" besaß. Seine Berichte sind journalistisch-oberflächlich. Das liegt aber nicht nur an seiner Unbekanntschaft

mit dem Lande, sondern ebensosehr an dem Mangel eines klaren Standpunktes. Heine wollte es mit keiner Partei völlig verderben, und das zwang ihn zu Widersprüchen und Verschleierungen. Er war begeisterter Saint-Simonist, aber doch durch das liberale Programm gebunden, er verherrlichte die Revolution, aber er schrieb für ein gut bürgerliches Blatt; er wollte sich weder die Beziehungen zu Cotta verscherzen noch die deutschen Regierungen zu stark verletzen, aber er nahm auch Rücksicht auf die Republikaner, die ihm noch schärfer als der Zensor auf die Finger paßten. Die Berichte tragen daher den Stempel der Halbheit oder sie schillern in allen Farben. Bezeichnend ist das Bekenntnis des Verfassers, daß er zwar die Republik enthusiastisch liebe, aber weder ihre Einführung in Frankreich geschweige in Deutschland wünsche. Damit glaubte Heine beide Parteien zu befriedigen und stieß beide vor den Kopf.

Die Unbestimmtheit des Saint-Simonismus kam ihm dabei zustatten. Es war keine Religion für Proletarier, und so konnte der Dichter den Standpunkt des liberalen Bürgertumes beibehalten, des „wohlhabenden Mittelstandes", der von dem „Pöbel und der Noblesse" gleichmäßig bekämpft wird. Saint-Simons Lehre ist auch gleichgültig gegen die Staatsform, und so verhinderte sie den enthusiastischen Republikaner nicht, sich als überzeugten Royalisten zu gebärden und das Königtum als „letzte Garantie unserer Gesellschaft" zu verteidigen. Freilich zieht er auch daraus nicht die Folgerungen, sondern spricht wieder über die Monarchie wie der verbissenste Republikaner. Eine Wiederkehr der älteren Bourbonen hält er für ausgeschlossen, eine Erneuerung des Kaiserreiches für nicht wünschenswert, obgleich Napoleon als „saint-simonistischer Kaiser" bezeichnet, also mit dem höchsten Lob bedacht wird, das Heine damals zur Verfügung stand. Demnach hätte er, zum mindesten aus negativen Gründen, die Partei der Orléans wählen müssen. Louis Philipp war ja der König des wohlhabenden Mittelstandes und suchte die von Heine erstrebte Emanzipation der Fürsten vom Adel durchzuführen. Aber der Bürgerkönig gefällt

dem Dichter noch weniger und er bekämpft ihn mit allen von den Republikanern geborgten Waffen. Er gibt zu, daß der neue Monarch die Fesseln des Adels abgestreift habe, dafür aber trage er das Joch der Geldleute, und selbst „in dem Boudoir einer galanten Dame ist noch mehr Ehre zu finden als in dem Comptoir eines Bankiers“. Das verhindert Heine aber nicht, kurz darauf ein Loblied auf Rothschild anzustimmen, den die Liberalen aller Länder als den Schlüsselgewaltigen der Reaktion verachteten. Die Taten Louis Philipps werden sowie seine eigene Person ins Lächerliche gezogen, jede Maßregel zur Beruhigung und Konsolidierung des Landes als Verrat an der Freiheit gebrandmarkt. Dem Bürgerkönig wird vorgeworfen, daß er Frankreich erniedrige, um die Börsenkurse zu heben. „Noch nie stand Frankreich so tief in den Augen des Auslandes“, klagt der Dichter, und „alle Beleidigungen, die es erdulden mußte“, setzt er auf Rechnung des Königs. Der Vorwurf war im Munde der Bonapartisten, die die „Gloire“ des Kaiserreiches vermißten, begreiflich; ein Anhänger Saint-Simons, auf dessen Programm die Völkerverbrüderung und das Ende des Nationalismus stand, durfte ihn sich nicht aneignen. Aber Heine wollte das Bürgerkönigtum herabsetzen, vielleicht ihm sogar äußere Schwierigkeiten bereiten und es in den Kampf gegen die konservativen Mächte hetzen. Deshalb nahm er wahllos alles auf, was sich zur Schürung der Unzufriedenheit und als Waffe gegen die bestehenden Zustände in Frankreich verwenden ließ. Wie er einst ein abstraktes Deutschland geliebt, das konkrete Preußen aber gehaßt hatte, so vergötterte er jetzt das ideale französische Volk, tadelte aber alles Bestehende und lobte nur die paar Menschen, die ihm persönlich nahestanden oder die ihm wie die Republikaner Furcht einjagten. Die Berichte aus Paris sind nicht erfreulich. Sie sind nicht nur Journalistenarbeit, sondern es spricht aus ihnen auch eine Journalistenseele, und zwar eine Journalistenseele im übelsten Sinne des Wortes.

Der Unterschied zwischen Journalismus und Dichtung besteht darin, daß der eine durch den Stoff, die andre durch die Form

wirkt. Es ist also das gute Recht des Journalisten Heine, daß er alles zusammenträgt, was seinen Lesern zur Unterhaltung und Belustigung dient. Er selbst kannte die Schwäche seiner Berichte genau und schrieb Varnhagen, daß er ihrem Wert nicht traue, daß er sie nur verfaßt habe, „teils um mich auf diese Weise geltend zu machen, teils des baren Vorteils wegen“. Nur selten kommt der Dichter in ihnen zu Wort, am stärksten noch in der Schilderung des Auftretens der Cholera in Paris.

Die meisten von Heines Freunden verließen damals die Stadt, er selbst blieb, um seinen kranken Vetter Karl, den einzigen Sohn Salomon Heines, zu pflegen. Er wurde gerettet, dagegen verlor der Dichter zwei andere gute Freunde, Ludwig und Friederike Robert, durch die schreckliche Krankheit. Seine Schilderung der Cholera ist oft mit Boccaccios Beschreibung der Pest in Florenz verglichen worden. Das mag übertrieben sein, aber von unheimlichem Reiz im Stile Hoffmanns ist sein Bericht über den Ausbruch der Seuche: „Ihre Ankunft war den 29. März offiziell bekannt gemacht worden, und da dieses der Tag des Mi-Carême und das Wetter sonnig und lieblich war, so tummelten sich die Pariser um so lustiger auf den Boulevards, wo man sogar Masken erblickte, die in karikierter Mißfarbigkeit und Ungestalt die Furcht vor der Cholera und die Krankheit selbst verspotteten. Desselben Abends waren die Redouten besuchter als jemals; übermütiges Gelächter überjauchzte fast die lauteste Musik, man erhitzte sich beim Chahût, einem nicht sehr zweideutigen Tanze, man schluckte dabei allerlei Eis und sonstig kaltes Getränke: als plötzlich der lustigste der Arlequine eine allzu große Kühle in den Beinen verspürte und die Maske abnahm und zu aller Welt Verwunderung ein veilchenblaues Gesicht zum Vorschein kam. Man merkte bald, daß solches kein Spaß sei, und das Gelächter verstummte, und mehrere Wagen voll Menschen fuhr man von der Redoute gleich nach dem Hotel-Dieu, dem Zentralhospitale, wo sie, in ihren abenteuerlichen Maskenkleidern anlangend, gleich verschieden. Da man in der ersten Bestürzung an Ansteckung glaubte und die ältern Gäste des Hotel-Dieu ein gräßliches Angstgeschrei erhoben,

so sind jene Toten, wie man sagt, so schnell beerdigt worden, daß man ihnen nicht einmal die buntscheckigen Narrenkleider auszog, und lustig, wie sie gelebt haben, liegen sie auch lustig im Grabe."

Die dritten Berichte aus Paris, mit denen sich Heine an das deutsche Publikum wandte, liegen wesentlich später. Es sind die erst 1837 verfaßten Briefe „Über die französische Bühne" (IV, 489), die er an den alten Freund aus der Hamburger Zeit August Lewald gerichtet und in dessen „Allgemeiner Theaterrevue" veröffentlicht wurden. Er hatte Heine seinerzeit in Paris besucht, war aber bei Ausbruch der Cholera geflohen und lebte seitdem teils in München, teils in Stuttgart als Schriftsteller und Regisseur. Natürlich wurden diese Briefe zum Zwecke der Veröffentlichung geschrieben, aber wenn dem Verfasser daran lag, den Briefcharakter zu wahren, so ist es ihm leider zu gut gelungen. Was er bietet, sind lose Stücke ohne Zusammenhang. Er plaudert über das Wesen des französischen Lustspieles, über das napoleonische Radau- und Tendenzstück, über die Tragödie und die Oper, er streut Victor Hugo einige Lorbeeren, vergißt aber nicht, den ihm persönlich näher stehenden Dumas auf Kosten dieses Jupiter des dröhnenden Pathos herauszustreichen; er vergleicht Rossini mit Meyerbeer, weiht der Kunst des einen und dem Charakter des andern das höchste Lob und gibt einzelne Bemerkungen über die Musik, aber auch viel Klatsch aus dem Leben Chopins, Berlioz' und Liszts, der „lange Zeit für die schöne Saint-Simonistische Weltanschauung geglüht" habe. In der Tat hatte das gemeinsame Interesse für diese Lehre den Dichter und den Musiker zusammengeführt, bis die sinnlichen Bedürfnisse des ersteren und die übersinnlichen des andern die Verbindung erkalten ließen. Auch über die französische Schauspielkunst wird in den Briefen berichtet, und einzelne Darsteller werden mit Anerkennung erwähnt. Das alles geschieht in der geistreichen, antithetischen Art, die Heine zur Gewohnheit geworden ist, in dem spöttischen, durch Anzüglichkeiten gewürzten Stil der Überlegenheit, der den Eindruck auf die Leser nicht verfehlt, aber es geschieht auch ohne Tiefe und ohne die Vielheit der Erscheinungen auf die Einheit des Gedankens zurück-

zuführen. In der französischen Literatur kämpfte damals die romantische Idee mächtig gegen die klassizistische Tradition. Dieses Ringen mußte den Mittelpunkt der Ausführungen bilden, aber Heine hat die Tendenz der Zeit nicht erfaßt. Der große Kampf entlockt ihm nur einen billigen Spott über die „klassischen Perücken" des Théâtre Français und einige abfällige Bemerkungen über den Zwitterstil und die Geschmacksanarchie, die auf der ersten Bühne des Landes herrsche. Am wertvollsten ist noch die Kritik der Komödie, also des modernen Lust- und Schauspieles, dessen Überlegenheit über die gleiche Gattung in Deutschland zwar nicht aus der psychologischen Eigenart der beiden Völker erklärt wird, sondern durch den Niederbruch der Autorität in Frankreich, durch die Auflehnung der Kinder gegen die Eltern, der Frau gegen den Mann, die ihre geschlechtliche Gleichberechtigung genießen wolle. Dieses Lustspiel erscheint dem Dichter als ein Erzeugnis der materialistischen französischen Denkweise, letzten Endes als ein Symptom des Verfalles.

Die französische Literatur ist Heine stets unsympathisch geblieben, er war viel zu sehr deutscher Dichter, um an der fremden Kunst mehr als ein theoretisches Interesse zu nehmen. „Das ist eben", so klagt er dem Freunde, „der geheime Fluch des Exils, daß uns nie ganz wohnlich zumute wird in der Atmosphäre der Fremde, daß wir mit unserer mitgebrachten, heimischen Denk- und Gefühlsweise immer isoliert stehen unter einem Volke, das ganz anders fühlt und denkt als wir, daß wir beständig verletzt werden von sittlichen oder vielmehr unsittlichen Erscheinungen, womit der Einheimische sich längst ausgesöhnt, ja wofür er durch die Gewohnheit allen Sinn verloren hat."

In den „Briefen über die französische Bühne" tauchen zum ersten Male die Klagen über das Exil auf, die lebhaft von Heines früherer Begeisterung für Frankreich und Paris abstechen. Von einer Verstimmung darf man nicht reden, eher ist es eine Ermüdung gegenüber einem Lande, das ihm nichts Neues mehr zu bieten hat und das trotz des siebenjährigen Aufenthaltes ihm nicht zur Heimat geworden ist. Das französische Ideal sank in den Staub wie

dereinst das deutsche, nur mit dem Unterschied, daß Heine jetzt ein Mann von vierzig Jahren war und nicht mehr die Kraft besaß, neue Götter an Stelle der alten zu setzen. Er wurde blasiert und diese Blasiertheit ist die Grundstimmung der „Briefe über die Bühne". Heine ist sehr klug geworden, aber auch sehr arm. Die „großmütigen, aber irrigen Anforderungen" der Saint-Simonisten lehnt er überlegen ab und das vergötterte Empire kommt ihm jetzt wie „ein Branntweinrausch" vor mit „Ehrenkreuzen, Epauletten, contributions volontaires, spanischen Gemälden und Herzogtümern in vollen Zügen".

Seine kulturhistorischen Schriften bezeichnete er in einem Brief an den Freund Merckel als „Vorstudien zu einer Geschichte der Gegenwart" und er sprach dort die Hoffnung, allerdings in einem ironischen Tone aus, dereinst ein großer Historiker zu werden. Den Wert von Vorstudien besitzen die Schriften sicher, mehr aber läßt sich von denen, die sich mit Frankreich befassen, nicht sagen. Größere Bedeutung kommt denen über Deutschland zu. Im deutschen Geistesleben war Heine ganz anders zu Hause als im französischen, hier war er nicht auf Tagesnotizen und Großstadteindrücke angewiesen, sondern er kannte es von Grund auf, er hatte es selber mitgelebt, ja er war ein wichtiges Stück davon. Den Franzosen vermochte er über Deutschland viel besseren Aufschluß zu geben als den Deutschen über Frankreich. Die „Romantische Schule" und die „Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland" besitzen einen weit höheren sachlichen Wert als die bisher besprochenen Schriften. Sie sind trotz aller Irrtümer noch heute lesenswert, ein bewundernswürdiger Versuch, sich selbst und die eigne Zeit historisch zu begreifen.

Heine hegte schon bei seiner Ankunft in Paris den dringenden Wunsch, als französischer Schriftsteller aufzutreten. Es ist unmöglich, in zwei Sprachen produktiv tätig zu sein, es ist daher kein Vorwurf, sondern eher ein Lob für unsern Dichter, daß er das Französische nicht so beherrschte, um darin zu schreiben oder seinen eignen Übersetzer zu spielen. Er selbst hat freilich gern mit seiner vollen

Beherrschung der beiden Sprachen kokettiert, er suchte etwas in dem zweifelhaften Ruhm, französisch so gut wie deutsch zu schreiben, und hat deshalb die Übersetzungen meist ohne Nennung des Übersetzers erscheinen lassen. Auch das war nicht unberechtigt, denn die letzte Hand an die Übertragungen legte er selber. Wenn auch die Specht, Weil, Saint-René Tallandier, Karl Hillebrand u. a. m. des Französischen mächtiger waren, so kannte er seine Gedanken besser und wußte, allerdings unter ihrem Beistand, das treffendste Wort für sie zu finden. Bei seiner Ankunft in Paris besaß Heine dort einen gewissen Ruf, aber niemand hatte etwas von ihm gelesen. Schon im nächsten Jahr, also 1832, veröffentlichte ein literarischer Industrieritter jüdischer Abstammung aus Hamburg, der sich in Frankreich Baron Loeve-Veimars nannte, Teile der „Reisebilder" in französischer Übertragung. Man darf annehmen, daß Heine diesem Versuch nicht fernstand. Als französischer Schriftsteller trat er selbst zuerst mit der „Romantischen Schule" hervor, die im Frühjahr 1833 zunächst in unvollständiger Form und in einzelnen Aufsätzen in der „Europe littéraire" erschien. Sie kamen kurz darauf deutsch in zwei kleinen Bänden bei den Pariser Buchhändlern Heideloff und Campe heraus und in einer neuen erweiterten Auflage 1835 bei Hoffmann und Campe, die zuerst den heutigen Gesamttitel „Romantische Schule" (V, 205) führt.

Was Heine zur Behandlung dieses Themas veranlaßte, war der Wunsch, den Franzosen Achtung für das deutsche Geistesleben abzunötigen, und damit für sich selber, den anwesenden Vertreter dieses Geistes. Das Werk ist so angelegt, daß es unmittelbar auf Heine selbst hinweist. Seine literarische Stellung soll dadurch geklärt werden, und wenn der Verfasser sich nicht an den Schluß der Entwicklung stellte, so geschah es, weil er sich nicht selber behandeln konnte. Aber es ist klar, daß wenn die „aristokratische Zeit der Literatur, die Goethesche Kunstperiode", jetzt ihr Ende erreicht hat, wie es in der Einleitung heißt, das demokratische Zeitalter mit Heine beginnt.

Der leitende Gedanke des Werkes ist dem Arsenal des Saint-Simonismus entnommen; es ist der schon mehrfach berührte Gegen-

satz zwischen der spiritualistischen und sensualistischen Weltanschauung, zwischen Nazarenern und Hellenen. Die ganze Weltgeschichte stellt sich als ein Ringen zwischen den beiden Geistesrichtungen dar, von denen die eine die klassische, antike, die andre die christlich-romantische Kunst erzeugt. Die eine ist identisch mit dem Darzustellenden, der Künstler geht völlig in dem Objekt auf; die andre dagegen betrachtet das Objekt nur als den Träger der Idee. Was sie darstellt, ist nicht das Objekt, sondern der Gedanke, den das Objekt verkörpert. „Die klassische Kunst hatte nur das Endliche darzustellen und ihre Gestalten konnten identisch sein mit der Idee des Künstlers; die romantische Kunst hatte das Unendliche und lauter spiritualistische Beziehungen darzustellen oder vielmehr anzudeuten." Der Sieg des Christentums über die olympischen Götter entschied auch den Sieg des Spiritualismus. Das christlich-katholische Mittelalter ist die Zeit der asketischsten Sinnenfeindschaft. Mit der Renaissance beginnt die Reaktion des Sensualismus, Lessing ist der Befreier Deutschlands von der Geisteskrechtschaft, und an ihn schließt sich die neue deutsche Literatur an, die aber, soweit ihr zeitlicher Ausdruck in Frage kommt, weniger durch Goethe als durch Wieland und Iffland repräsentiert wird. Die Romantik ist eine bewußte Rückkehr zu dem mittelalterlichen Spiritualismus, und mit dem Siege über Napoleon „triumphierte auch definitiv die volkstümlich-germanisch-christlich-romantische Schule, die neudeutsch-religiös-patriotische Kunst", deren wichtigste Vertreter sich entweder einem frömmelnden Pietismus ergaben oder sogar katholisch wurden. Der bedeutendste Gegner der Romantik ist Johann Heinrich Voß. Übersetzte Schlegel die Dichter des Mittelalters Shakespeare und Calderon, so verdeutschte er den Homer und Horaz, um der klassischen Anschauung zum Erfolg zu verhelfen. Goethe dagegen „hat damals eine sehr zweideutige Rolle gespielt". Im Gegensatz zu Schiller, der „ein ehrlicher Mann" war und „für die großen Ideen der Revolution schrieb", schüttelte Goethe die Romantiker erst ab, als sie ihm persönlich unangenehm wurden. Ihr christlicher Enthusiasmus war ihm fatal, aber dem philosophischen Enthusiasmus unserer Zeit

stand er, „der Artist“, in seinem absoluten Künstlertum ebenso fremd gegenüber. Seine Werke „zieren unser teueres Vaterland, wie schöne Statuen einen Garten zieren, aber es sind Statuen. Man kann sich darin verlieben, aber sie sind unfruchtbar: die Goetheschen Dichtungen bringen nicht die That hervor wie die Schillerschen. Die That ist das Kind des Wortes, und die Goetheschen schönen Worte sind kinderlos. Das ist der Fluch alles dessen, was bloß durch die Kunst entstanden ist. Die Statue, die der Pygmalion verfertigt, war ein schönes Weib, sogar der Meister verliebte sich darin, sie wurde lebendig unter seinen Küssen, aber soviel wir wissen, hat sie nie Kinder bekommen.“

Goethes Wirken in der Gesamtheit wird als unheilvoll abgelehnt, weil er das Jahrhundert in den Bann der Kunst zog und der wirklichen Welt entfremdete, der „doch der Vorrang vor der Kunst gebührt“. Denselben Vorwurf machten Menzel und Börne dem großen Dichter, Heine unterscheidet sich von ihnen nur dadurch, daß er Goethe als Künstler anerkennt. Als Menschen aber verwirft er ihn wie jene. Er stellt die neueste Literatur als einen Gegensatz zu Goethe dar: „Freilich es traten unterdessen einige Dichter auf den Schauplatz, die an Kraft und Phantasie diesem nicht viel nachgaben; aber sie erkannten ihn aus Kourtoisie als ihr Oberhaupt, sie umgaben ihn huldigend, sie küßten ihm die Hand, sie knieten vor ihm; diese Granden des Parnassus unterschieden sich jedoch von der großen Menge dadurch, daß sie auch in Goethes Gegenwart ihren Lorbeerkranz auf dem Haupte behalten durften.“ Damit ist die Entwicklung bis zur Gegenwart geführt, denn diese Dichter, die Goethe „nicht viel nachgaben“, sind die neuen Männer der demokratischen, aus dem Leben geborenen Kunstrichtung, und unter ihnen, wenn es auch nicht ausgesprochen wird, an erster Stelle Heine.

Man wird anerkennen, daß der Verfasser den leitenden Gedanken seiner Arbeit klar durchgeführt hat, wenn auch unter Anwendung von Gewalt. Die Entwicklung wird auf ein Prokrustesbett gespannt. Für Herder z. B. ist kein Raum in dem System, und so heißt es von ihm, daß er „einen ganz einsamen Platz ein-

nimmt". Die Bedeutung von Voß wird maßlos übertrieben, und nur um ihn zu heben, wird von seinem Gegner Stolberg erklärt, daß er außerordentlich berühmt gewesen sei. Die historische Stellung Goethes wird völlig verkannt, und vor allem wird Heine ein Opfer seiner Saint-Simonistischen Auffassung, wenn er die Romantik nur als eine Rückkehr zur christlich-katholischen Anschauung betrachtet. Sie war ursprünglich eine Auflehnung des Subjekts gegen das Objekt, der Geschichte gegen die Vernunft, der Empfindung gegen die Gesetzmäßigkeit, und erst als die von allen Schranken befreite Persönlichkeit den festen Boden unter den Füßen verlor, klammerte sie sich an die katholische Kirchenlehre, nachdem sie alle andern Werte vernichtet hatte. Nach hundert Jahren haben wir einen freieren Überblick über die Entwicklung von damals, vor allem Goethes Bedeutung können wir anders einschätzen als jene Zeit, die unter dem Druck des großen Mannes stand und ihn — das müssen wir Heine zugute halten — als Hindernis eines unvermeidlichen Fortschritts empfand. Das erste Buch der „Romantischen Schule" enthält manche Irrtümer, aber gerade durch sie wird es uns interessant, denn das Wesen der Zeit spiegelt sich in ihnen besser als in den allgemeinen unveränderlichen Richtigkeiten.

Die beiden andern Bücher des Werkes behandeln die einzelnen Romantiker, zunächst die Brüder Schlegel. Friedrich wird zwar als Dichter abgelehnt, aber doch mit Achtung vor seinen historischen Leistungen genannt, August Wilhelm dagegen wird nach allen Regeln Heinescher Kunst abgeschlachtet. Er war kurz vorher in Paris gewesen, ohne seinen ehemaligen Schüler aufzusuchen. Schon das kränkte Heine, aber noch mehr ein gegen ihn gerichtetes Epigramm:

Deinen Ernst kann ich nicht loben,
Schimpf gelingt dem Spötter nur,
deine Begeisterung ist verschroben,
deine Tücken sind Natur.

Er war reif zur Exekution, und es machte dem Dichter ein besonderes Vergnügen, sie mit der gewohnten Grazie und Sicherheit vor den Augen des französischen Publikums an dem ehemaligen

Freund der Frau von Staël und dem Kritiker ihrer klassizistischen Meister zu vollziehen. Heine kannte keine Grenzen, wenn er gereizt war, er besaß die Rachsucht Shylocks. Den ehemaligen Lehrer stellte er als einen alten Geck und Ignoranten hin, und selbst veraltete Skandalgeschichten aus seinem Eheleben wurden ausgegraben, um den einst Verehrten lächerlich zu machen. Heine hatte keine Achtung vor den Träumen seiner Jugend. Den andern Romantikern wird er meistens gerecht. Mit starken Strichen und feinem Witz versteht er sie und ihre Kunst zu charakterisieren. Was er über Tieck trotz mancher persönlichen Schärfe, über Hoffmann, Novalis, Brentano, Achim von Arnim, Zacharias Werner und Fouqué sagt, gehört noch heute zu dem Besten, was über diese Dichter gesagt worden ist. Vor allem ihre Verdienste um die Erneuerung und Sammlung der Volkslieder werden rückhaltlos anerkannt. Dagegen erregte die Kritik Uhlands Empörung bei dessen schwäbischen Landsleuten und erweckt noch heute Bedenken. Zweifellos unterschätzte Heine seine poetischen Leistungen, aber nicht auf sie gründete er sein abfälliges Urteil, sondern auf die historische Stellung des schwäbischen Dichters. Nur seine Hingabe an die Romantik wird getadelt, aber — was bei Heine sehr selten ist — ohne jede persönliche Gehässigkeit, obgleich nach dem Urteil eines objektiven Beobachters wie Robert von Mohls sowohl das Auftreten wie die politische Tätigkeit Uhlands zum Spott die beste Gelegenheit bot. Heine sagte sich mit Wehmut von dem Dichter los, den er einst so hoch geschätzt hatte. Sein Urteil über die romantische Schule faßt er dahin zusammen, daß ihr Wirken nicht nur in der Literatur, sondern auch in der Politik verhängnisvoll war, „sie gefährdete die Freiheit und das Glück meines Vaterlandes“. Man wird ihm nicht ganz unrecht geben können.

Die Schrift „Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland“ (IV, 161) erschien zuerst in der „Revue des Deux Mondes“ in Form von drei Aufsätzen im Laufe des Jahres 1834. Nach wenigen Monaten kam die deutsche Buchausgabe (Januar 1835) heraus, die allerdings teils von Campe aus Angst vor der Zensur, teils von dieser selbst arg verstümmelt war. Die französische Aus-

gabe trug eine Widmung an Prosper Enfantin, auf dessen Wunsch das Buch überhaupt geschrieben wurde. Wie sich danach erwarten läßt, ist die Tendenz saint-simonistisch, das Werk soll zeigen, daß Deutschland zur Annahme dieser Lehre reif sei, daß die deutsche Philosophie die Religion so weit untergraben habe, daß das Christentum den Sieg der neuen Ideen nicht mehr aufhalten könne. Den rein spiritualistischen Gottesglauben betrachtet Heine als das Haupthindernis des menschlichen Fortschrittes. Wenn er ihn bekämpft, so geschieht es nicht aus religiösen oder philosophischen, sondern aus praktischen und politischen Gründen, um nach seiner Überwindung die Glückseligkeit auf Erden zu schaffen, die das Christentum im Diesseits verneinte und in das Jenseits verlegte. So erklärt er feierlich: „Ich glaube an den Fortschritt, ich glaube, die Menschheit ist zur Glückseligkeit bestimmt, und ich hege also eine größere Meinung von der Gottheit als jene frommen Leute, die da wähnen, er habe den Menschen nur zum Leiden erschaffen. Schon hier auf Erden möchte ich durch die Segnungen freier politischer und industrieller Insttutionen jene Seligkeit etablieren, die nach der Meinung der Frommen erst am Jüngsten Tage, im Himmel, stattfinden soll.“ —

Die geistige Entwicklung der Menschheit stellt sich ihm als ein großer Kampf zwischen dem spiritualistischen und materialistischen Prinzip, zwischen dem Geist und der Welt dar. Die „Rehabilitation der Materie“, die das Christentum als den Teufel betrachtet, ist das Ziel der Entwicklung, nicht in dem Sinn, daß sie den Geist verdränge, sondern sich selbst als einen Teil dieses Geistes, als gleichberechtigten Träger der Göttlichkeit offenbare. Das ist die große Revolution, die die deutsche Philosophie von Kant bis Hegel bewirkt hat. Der Deismus ist durch sie überwunden, der Pantheismus steht bereit, seine Nachfolge anzutreten. In Deutschland ist das ein „öffentliches Geheimnis“. Man wagt es nicht auszusprechen, aber jeder weiß: „Wir sind dem Deismus entwachsen. Wir sind frei und wollen keinen donnernden Tyrannen. Wir sind mündig und bedürfen keiner väterlichen Vorsorge. Auch sind wir keine Machwerke eines großen Mechanikus. Der Deismus

ist eine Religion für Knechte, für Kinder, für Genfer, für Uhrmacher.“ So ist Deutschland berufen, die Saint-Simonistische Idee in die Wirklichkeit umzusetzen, die in Frankreich durch den herrschenden Materialismus zum mindesten zeitweilig erstickt wird. —

In drei Aufsätzen, denen in der deutschen Ausgabe drei Bücher entsprechen, hat Heine diese geistige Entwicklung der deutschen, ja man darf sagen der europäischen Menschheit dargestellt. Das erste behandelt die religiöse Revolution und Luther, das zweite die Vorläufer der philosophischen Revolution Spinoza und Lessing, das dritte die philosophische Revolution selber durch Kant, Fichte, Schelling und Hegel. Man darf bezweifeln, ob der Dichter den Sinn der verschiedenen philosophischen Systeme immer richtig erkannt hat, vor allem die Lehre des Spinoza dürfte zu stark im Geiste des Saint-Simonismus ausgelegt sein, und der Bedeutung Kants vermag der Sensualismus des Dichters nicht gerecht zu werden. Er sieht nur das Negative in der Wirksamkeit des Philosophen, er betrachtet ihn ausschließlich als den unerbittlichen Zertrümmerer des Alten, während er für die strenge Ethik des Mannes, die auf die neuen Bahnen der Zukunft weist, kein Verständnis aufbringt. Die „praktische Vernunft“ erscheint ihm im Verhältnis zur „Kritik der reinen Vernunft“ als ein feiger Rückfall in die Vergangenheit, als eine Art von Selbstverleugnung, während sie gerade die stärksten Ansätze zu einer neuen Weltanschauung, zu der Weltanschauung Schillers und Kleists, gelegt hat. Doch über die Einzelheiten mögen die Philosophen streiten, der Laie wird unter allen Umständen die Klarheit und Meisterschaft bewundern, mit der Heine den spröden Stoff, wie er ihn verstand, gestaltet hat. Es war damals nichts Geringes, ein deutsches philosophisches Buch ohne schwerfällige Fachausdrücke zu schreiben, das jedem Gebildeten faßbar war. Schopenhauers „Welt als Wille und Vorstellung“ lag zwar schon vor, aber wer kannte sie? Sie war Heine damals fremd und ist es stets geblieben, und gerade dieses größte Geisteswerk der untergehenden Romantik hätte ihm viel von dem geboten, was er suchte. Heine war freilich Optimist und dadurch unterscheidet er sich von den

andern letzten Sprößlingen der Romantik, von Musset, Leopardi und Lermontoff, den Dichtern, die ihm sonst am nächsten stehen. Aber sein Optimismus scheiterte am Leben. Schopenhauer hätte ihm ein neues Lebensgefühl geben können, wie er es dem geistesverwandten Richard Wagner gab. Er schuf der untergehenden Romantik eine angemessene Weltanschauung, die, wenn sie sie zur rechten Zeit kennen gelernt hätten, Friedrich Schlegel und Brentano vor der katholischen Mystik, unsern Dichter vor der entsetzlichen innern Leere seiner letzten Jahre bewahrt hätte. Das tragische Verhängnis aller dieser Männer wollte, daß sie den rettenden Gedanken, der ihrem Leben neuen Inhalt geben konnte, nicht fanden, obgleich er zum Greifen nah vor ihnen lag.

Man wird auch bezweifeln, daß Heine in seiner „Geschichte der Religion und Philosophie" die Zeichen der Zeit immer richtig gelesen hat. Zum mindesten werden wir sie heute anders lesen. Aber nicht darauf kommt es an. Die Frage, die wir an den Historiker richten, lautet nicht, wie es gewesen ist?, sondern warum es so sein mußte? Die wirren Ereignisse der Vergangenheit werden erst dadurch zu dem, was wir Geschichte nennen, daß der Verfasser eine Idee, einen Zweck in sie hineinlegt, daß er dem Strom der Geschehnisse ein Ziel setzt. Dieses Ziel wechselt beständig, und man darf Heine keinen Vorwurf daraus machen, daß wir heute andre Ziele haben und damit die Entwicklung anders betrachten. Es bleibt trotz allem kein geringes Verdienst für ihn, daß es ihm gelang, die geistige Entwicklung der Jahrtausende unter einen einheitlichen starken Gedanken zusammenzufassen. Wenn man noch in Betracht zieht, daß er in Paris nur sehr dürftige Hilfsmittel besaß, so wird man auch den Fleiß, die Kenntnisse und die ausgedehnte Bildung des Verfassers zu schätzen wissen, selbst wenn der Kritiker in der Lage ist, ihm eine mehr oder weniger starke Anlehnung an ältere Werke von Schlegel, Zeune, Sartorius, Dobeneck usw. nachzuweisen.

Der Dichter selbst hegte von der „Geschichte der Religion und Philosophie" keine hohe Meinung. Nicht nur, daß er sich später

nach seiner Bekehrung ausdrücklich von ihr lossagte und erklärte, daß alles in dem Buche, was „auf die große Gottesfrage Bezug habe, ebenso falsch wie unbesonnen" sei, sondern schon vorher zweifelte er an der Richtigkeit und Zweckmäßigkeit seiner Ausführungen. Mit der „Romantischen Schule" dagegen war er sehr zufrieden. Er betrachtete sie als sein bedeutendstes historisches Werk und schrieb in diesem Sinne an Julius Campe: „Es enthält keine einzige schwache Stelle, und es wird als nützliches, lehrreiches und zugleich ergötzlich unterhaltendes Buch länger leben als der Verfasser und der Verleger, denen beiden ich doch jedenfalls ein langes Leben wünsche." Er sah darin eine Abrechnung mit der alten und zugleich das Programm der neuen Literatur nach Goethes Tode.

Der Eindruck von Heines literar- und kulturhistorischen Schriften in Deutschland war gering. Die „Romantische Schule" und die „Französischen Zustände" kamen bei Lebzeiten des Verfassers über die erste Auflage nicht hinaus, die „Geschichte der Religion und Philosophie" konnte erst 1852 zum zweitenmal aufgelegt werden. Die Zeit war zu gespannt, die Gemüter zu erregt, als daß die gemäßigten Anschauungen und die sachlichen Ausführungen Heines starken Anklang fanden Man erwartete von Heine mehr, sensationelle, kühne Bücher, Angriffe, die alle bisherigen überboten. Man war enttäuscht so wenig von Politik und so viel von Religion zu vernehmen, denn der Zusammenhang, den er zwischen den beiden konstruierte, leuchtete dem nicht saint-simonistisch geschulten Publikum nicht ein. Seine ‚Ausfälle gegen das Christentum erschienen daher recht gottlos, aber auch wenig zeitgemäß und ohne Beziehung zu den Tagesfragen, die die Gemüter bewegten. Den einen ging Heine zu weit, den andern nicht weit genug. Börne warf ihm seine schwankende Haltung, ja Unehrlichkeit vor, die es sowohl den Fürsten und Aristokraten als den Republikanern recht zu machen suche. Von der andern Seite dagegen wurde sein Unglaube, seine Verhöhnung der Religion, seine Frivolität, sowie sein Mangel an Nationalgefühl und Sittlichkeit getadelt. Die ungünstigen Kritiken überwiegen bei weitem. Es war auch viel dankbarer, gegen

als für Heine Partei zu nehmen. Wer ihn verteidigte, teilte sein Schicksal und erregte den Verdacht der Regierungen, wer ihn bekämpfte, konnte auf ihren Dank rechnen, zum mindesten aber sicher sein, daß der Zensor ihm nicht eine Zeile strich. Manches Wort zugunsten des Dichters fiel seiner mitleidloser Schere zum Opfer. Es gehörte Mut dazu, für Heine einzutreten. Eine mächtige Stütze besaß er in Wolfgang Menzel, der bis zum Jahre 1835 jede seiner Schriften in dem einflußreichen „Literaturblatt" zwar mit Bedenken im einzelnen, im ganzen aber mit dem größten Lobe begrüßte.

Von den besprochenen Arbeiten erschienen nur die „Französischen Zustände" und die „Romantische Schule" als selbständige Bücher, die andern wurden in die verschiedenen Bände des „Salons" aufgenommen. Salon ist noch heute die Bezeichnung der alljährlichen Pariser Kunstausstellung. Für die „Französischen Maler" ergab sich dieser Obertitel von selbst. Heine behielt ihn bei und benutzte ihn wie früher die „Reisebilder" als eine Kollektivbezeichnung, unter die er die verschiedensten Dinge, wissenschaftliche Aufsätze, Novellistik und Gedichte vereinigen konnte. Während aber in den „Reisebildern" der Dichter wandert und dadurch immer neue Aus- und Ansichten gewinnt, ist er der ruhende Betrachter des Salons, an dessen Auge die Bilder vorüberziehen. Die „Französischen Maler" bildeten mit einigen Gedichten und den „Memoiren des Herrn von Schnabelewopski" den ersten Band des „Salon", die „Geschichte der Religion und Philosophie" steht im zweiten, die Briefe „über die französische Bühne" mit dem „Rabbi von Bacharach" im vierten Bande. Es kommt auf die Zusammenstellung nicht an. Heine nahm sie aus praktischen Gründen vor, besonders in Rücksicht auf die Zensur. Harmlosere Stücke sollten die gefährlichere Ware durchlotsen, oft lag ihm auch nur daran, zwanzig Bogen zu füllen, da Werke, die diesen Umfang erreichten, zum mindesten zeitweilig der Vorzensur nicht unterlagen. Die Verbindung der einzelnen Stücke war also keine organische, ja häufig nicht einmal eine glückliche. Die „Französischen Maler" gewannen nichts durch die Gesellschaft des schmutzigen Schnabelewopski. Aber selbst dieses

zotenreiche Fragment wurde von Menzel gebilligt, da der unentwegte Goethefeind darin ein Erzeugnis der neuen Literatur erblickte, die berufen schien, die bisherige Kunstperiode abzulösen.

Auch in Frankreich war der Eindruck dieser Heine-Schriften nicht stark. Man war wohl erstannt, daß ein Dichter so geistreich sein konnte, aber man gewöhnte sich allmählich daran, daß der „witzigste" Franzose seit Voltaire aus Deutschland stammte. Damit war der Reiz seiner Schriften für das Pariser Publikum erschöpft. Trotz des Tagesinteresses für die „savante et érudite Allemagne" entschlossen sich nur wenige, lange Abhandlungen über deutsche Kunst und Philosophie zu lesen, und diese wenigen waren von dem, was Heine ihnen bot, von der Mischung von Scherz und Ernst, von Humor und Politik, meist nicht befriedigt. Das galt auch für die „Reisebilder", soweit sie in der Übersetzung vorlagen. Gerade die ernstesten französischen Kritiker, Philarète Chasles, Sainte-Beuve, Jules Janin und Gustave Planche, mahnten Heine dringend, ein Dichter und nur ein Dichter zu bleiben. Wie sollten sie auch für den eigentümlichen Zwitterstil Heines Verständnis haben? Dazu gehörte ein Einblick in deutsche Verhältnisse, wie ihn kein Franzose besaß. Es lag für sie nahe, den Verfasser der „Tableaux de Voyage" mit dem der „Empfindsamen Reise", mit dem Engländer Sterne zu vergleichen. Wie meistens bei solchen literarischen Vergleichen kamen dabei ein paar Geistreicheleien heraus, die den Franzosen weder über das Wesen des deutschen noch des englischen Dichters den gewünschten Aufschluß brachten. Das Feld für Heines Wirksamkeit blieb Deutschland. Das mag für ihn eine Enttäuschung gewesen sein. Die großen Hoffnungen, die er auf Frankreich gesetzt, erfüllten sich nicht, wenn man auch nicht von einem Mißerfolg sprechen kann. Nach Gutzkows Ansicht spekulierte er auf die Akademie und das Pantheon, beide blieben dem eingewanderten Deutschen unerreichbar weit.

XV. Kämpfe

Heine befürchtete, daß seine Übersiedlung nach Paris den Gegensatz zu den deutschen Bundesregierungen wesentlich verschärfen und ihn selbst zum Anschluß an die Radikalen zwingen würde. Es gelang ihm zehn Jahre lang, das letztere unter Aufgebot seiner ganzen Geschicklichkeit und geistigen Voltigierkünste hinauszuschieben, der erste Teil seiner Befürchtung dagegen erfüllte sich sofort. Die Flucht in das Ausland wirkte wie eine Kriegserklärung an die deutschen Machthaber, sie besagte nichts anderes, als daß der Dichter sich in der Heimat nicht sicher fühlte und daß er dort nur unter Gefahr des Lebens seine Meinung äußern durfte. Dieser Eindruck ließ sich nicht verlöschen. Die Regierungen betrachteten seine Flucht als eine Kampfansage und legten ihr die Absicht unter, Dinge zu sagen, die er innerhalb des deutschen Gebietes nicht hätte aussprechen können. Vergebens verwahrte sich der Dichter gegen diese Auffassung, vergebens erklärte er seine Abkehr von der Politik, vergebens beteuerte er, nur zahme, unpolitische Bücher schreiben zu wollen, und schrieb tatsächlich nichts über deutsche Politik; seine Schriften, selbst die harmlosesten, erschienen gefährlich, weil sie von ihm stammten. Heine hat damals und später seinem Verleger vorgehalten, daß seine Bücher nicht wegen ihres Inhaltes den Zorn der Regierung und den Rotstift des Zensors herausforderten, sondern weil sie in dem Campeschen Verlag erschienen, dem Mittelpunkt der gesamten jungdeutschen Literatur. Daran mag etwas Wahres sein. Jedes Buch von Hoffmann und Campe war verdächtig und wurde von dem Zensor genauer durchgesehen als die andrer Verleger, aber wenn das der Fall war, so geschah es zum großen Teil, weil der Hamburger Buchhändler der Verleger Heines war. Campe konnte den Vorwurf zurückgeben und hat ihn vermutlich in seinen verlornen Antworten zurückgegeben, nicht sein Verlag kompromittiere die Werke des Dichters, sondern diese hätten seinen Verlag kompromittiert.

Heines Person galt als verdächtig, und da er diese nach Paris in Sicherheit gebracht hatte, so hielten sich die Regierungen an das, was ihnen von dieser Person erreichbar blieb, an seine Werke. Harmlosigkeiten, die man einem kleinern Autor unbedenklich durchgelassen hätte, wurden bei ihm unterdrückt, weil man überall etwas Gefährliches, zum mindesten eine versteckte Anzüglichkeit witterte. Kein Schriftsteller ist von der Zensur in so rücksichtsloser Weise behandelt worden wie Heine. Beinahe jedes seiner Werke hatte schon eine Geschichte, ehe es erscheinen konnte, häufig wanderte es von dem Zensor des einen Bundesstaates zu dem des nächsten, bis sich entweder in Gießen oder in Leipzig ein nachsichtiger oder beschränkter Kopf fand, der das „Imprimatur" erteilte. Selbstverständlich nach mehr oder weniger starken Eingriffen und Strichen, wie es gerade in die Laune des Allmächtigen und Unverantwortlichen paßte. Aber was der Zensor durchließ, konnte noch immer von den einzelnen Bundesregierungen verboten werden, und von dieser Befugnis machten sie gegen Heine ausgiebigsten Gebrauch. Selbst der dritte Salonband, der keine politischen Artikel, sondern nur die „Florentinischen Nächte" und die „Elementargeister" enthielt, wurde unmittelbar bei seinem Erscheinen in Preußen und Bayern verboten. Sie stammten von Heine, und alles, was von ihm kam, mußte den deutschen Staatsbürgern ferngehalten werden.

Es hat keinen Zweck, dem heutigen Leser alle die Verfolgungen, Verbote und Schikanen auseinanderzusetzen, mit denen man Heine die literarische Tätigkeit zu erschweren und zu verleiden versuchte. Kein Schriftsteller ist so wie er in kleinlicher und bösartiger Weise gequält worden. Es gehörte seine ganze Spannkraft und seine unerschöpfliche Regsamkeit dazu, um diesen elenden Machenschaften nicht zu erliegen. Er hat schwer darunter gelitten, der Kampf nagte an seiner Gesundheit und er schädigte sein Talent, indem er ihn in einer unerfreulichen Richtung zu immer schärferer Verneinung und Verbitterung drängte. „Wenn wir lügen, muß der gehaßt werden, dem wir vorlügen müssen," schrieb ihm die Freundin Rahel in einem ihrer letzten Briefe. Wenn Heine unaufrichtig, kleinlich und gehässig wurde, wenn er

immer mehr dem Radikalismus verfiel, so trifft die Hälfte der Schuld diejenigen, die ihn dazu zwangen. Die Verfolgung seiner Werke hatte schon mit den „Reisebildern" begonnen, nach seiner Auswanderung wurde sie im verstärkten Maße fortgesetzt.

Die Julirevolution machte in Deutschland doch einen größeren Eindruck als man nach den paar kümmerlichen, leicht unterdrückten Putschen hätte erwarten sollen. Vor allem gewannen die eingeschüchterten Liberalen wieder Mut und rüsteten sich zu erhöhter Agitation. Ihre Beziehungen zu Frankreich wurden noch enger, denn daß die Führung der liberalen Sache bei den Franzosen in den berufensten Händen lag, stand bei ihren deutschen Parteigenossen fest. Die Franzosenfreundschaft erwies sich aber als ein zweifelhaftes Zugmittel. Sie verstimmte viele der ehemaligen Freiheitskämpfer, sie verletzte die Jugend, die mit einem stärkeren Nationalgefühl als die alte weltbürgerliche Generation aufgewachsen war. Immerhin war diese Strömung nicht stark genug, um den Liberalismus in andere Bahnen zu lenken. Das Hemd war den Leuten näher als der Rock, die Gefahr aus Westen lag ihnen ferner als der Druck, den die eigne Regierung auf sie ausübte. Da dieser immer stärker wurde, raffte sich auch der Liberalismus, durch die Julirevolution ermutigt, zu energischerer Betätigung auf. Die allgemeine Mißstimmung bildete einen günstigen Boden und führte ihm neue Anhänger zu. Auf dem Hambacher Fest veranstaltete er einen „Mai der Deutschen", eine große Musterung seines Heerbannes. Die Führer Dr. Wirth und Siebenpfeiffer hielten recht gefährlich klingende Reden, die französische Trikolore wehte neben dem verbotnen schwarzrotgoldnen Banner und Hochrufe auf die Republik wurden ausgebracht. Börne erschien dazu aus Paris, in ganz Westdeutschland wurde er jubelnd empfangen, seine Reise glich einem Triumphzug. Auch sonst gärte es. In Württemberg zettelte ein Leutnant Koseritz eine kindliche Militärverschwörung an und in Frankfurt stürmten die Doktoren Rauschenplat und Gärth mit ein paar Dutzend ebenso unreifer Gesinnungsgenossen zum größten Erstaunen und Vergnügen der Bevölkerung die Konstablerwache.

Es waren jugendliche Torheiten, die der Sache der Freiheit schadeten, der Reaktion aber in die Hände arbeiteten. Sie boten Metternich und den preußischen Ministern, die er durch die Angst vor der Revolution in seinem Schlepptau zu halten wußte, den gewünschten Anlaß, das dürftige Verfassungsleben in den deutschen Mittel- und Kleinstaaten auf das geringste Maß zurückzuschrauben. Durch einen Bundesratsbeschluß vom 28. Juli 1832 wurde festgelegt, daß die ausschließliche und unteilbare Souveränität in den Fürsten vereinigt sei; das Recht, die Bundesbeschlüsse zu kritisieren oder gar sie auf ihre Gültigkeit zu prüfen, wurde den Landständen abgesprochen, die Preßfreiheit sowie das Versammlungs- und Vereinsrecht neuen Beschränkungen unterworfen, die von der Zentralstelle ausgehend alle Bundesglieder banden. Noch darüber hinaus ging das Schlußprotokoll der Wiener Ministerkonferenz vom Januar 1834, das alle bestehenden Verfassungen und Gesetze aufhob, die der Durchführung der Bundesbeschlüsse entgegenstanden. Die Frankfurter Gesetzgebungsmaschine arbeitete ganz nach den Wünschen Metternichs und gewährte ihm die Mittel, das österreichische unheilvolle Knebelungssystem der Geister auf ganz Deutschland auszudehnen. Die wahnsinnige Verfolgungswut setzte wieder ein wie nach den Karlsbader Beschlüssen, und wieder waren es vielfach gerade die besten und begabtesten der deutschen Jünglinge, die durch lange Gefängnishaft geistig gebrochen oder durch die selbstgewählte Verbannung einem unsteten und fruchtlosen Verschwörerleben zugetrieben wurden.

Unter den neuen reaktionären Maßnahmen besaß für Heine nur die Einschnürung der Presse eine unmittelbare Bedeutung. Seine Berichterstattung in den Cottaschen Blättern bot aber keinen Anlaß zum Einschreiten, weder die Aufsätze über die „Französischen Maler“ noch die „Französischen Zustände“. Sie erschienen nicht in der heutigen Fassung der Buchausgabe, sondern die Redaktion und die Zensur in Stuttgart hatten dafür gesorgt, daß alle Angriffe gegen die heimischen Regierungen getilgt wurden. Die Aufsätze waren also viel harmloser, als sie heute erscheinen, und die Kritik an den

französischen Einrichtungen und dem Bürgerkönigtum konnte in Deutschland beim besten Willen nicht unterdrückt werden. Unbequem genug war sie den Wiener Machthabern, sie betrachteten Louis Philipp als ihre beste Stütze im Kampfe gegen den Umsturz, sie befürchteten, daß sein Fall den Weg für die Republikaner oder die aus außenpolitischen Gründen gefürchteten Bonapartisten freimachen würde. Jede Herabsetzung seiner Herrschaft war ihnen unerwünscht, und Heines abfällige Behandlung in der „Allg. Zeitung", einem Blatt von Weltruf, das weit über die deutschen Grenzen Leser besaß, schien ihnen besonders geeignet, das nicht sehr fest gewurzelte Bürgerkönigtum zu untergraben. Man konnte gegen das Weltblatt und seinen hochangesehenen Verleger nicht mit einem brutalen Verbot vorgehen, wie gegen kleinere Oppositionsblätter vom Schlage der „Zeitschwingen", des „Westboten", des „Wächter am Rhein" und der „Deutschen Tribüne", ohne einen europäischen Skandal zu erregen. Aber es gab auch mildere Mittel, die in der Sache zu demselben Ergebnis führten.

Gentz selber wandte sich von Wien in einem Privatbrief an den befreundeten Cotta und stellte ihm die Gefährlichkeit der „schmählichen Artikel" vor, die Heine „wie einen Feuerbrand in Ihre solchem pöbelhaften Mutwillen bis dahin unzugängliche Zeitung geworfen hat. Ich begreife vollkommen, wie auch dergleichen Artikel ihre Liebhaber und viele Liebhaber finden, denn ein sehr großer Teil des Publikums ergötzt sich inniglich an der Frechheit und Bosheit eines Börne und Heine, und Perier — und Ludwig Philipp mit ihm — sind bloß und allein weil sie Ordnung und Frieden als ihren Zweck verfolgen, bei den unruhigen Köpfen in Deuschtland, so sehr in Mißkredit gefallen, daß man heute schon lieber die Kosaken als das verschrieene Justemilieu in Paris regieren sehn möchte. Dies alles befremdet mich nicht; ich habe dem Spiele der Welt zu lange zugesehen, um nicht auf das Unglaublichste und Unsinnigste in den Revolutionen der Meinung stets gefaßt zu sein. Daß Sie aber, mein edler Freund, jene giftigen Ausschweifungen, die Sie zuverlässig nicht billigen, auch nur dulden können, geht einigermaßen über meine

Begriffe. Was ein verruchter Abenteurer wie Heine, den ich als Dichter gelten lasse, ja sogar liebe, und gegen den also kein persönlicher Haß mich bewegt, eigentlich will und wünscht, indem er die heutige französische Regierung in den Kot tritt, mag ich nicht weiter untersuchen, obwohl es sich ziemlich leicht erraten läßt. Mich dünkt aber, die grenzenlose Verachtung, womit diese Unholde unter andern, und jetzt vorzugsweise, von den achtbarsten Klassen des Mittelstandes sprechen, sollte selbst diese Klasse gegen sie aufbringen. Die Geistlichkeit und den Adel mag man lang nicht mehr; sie sind abgetan: requiescant in pace! Wenn aber Männer wie Perier und ihre Anhänger, d. h. Angestellte, Bankiers, Gutsbesitzer und Boutiquiers, noch mehr perhorresziert werden, als die ehemaligen Fürsten, Grafen und Barone, wer soll dann zuletzt die Staaten regieren? Die Wahl bleibt nur noch zwischen den Redakteurs des ‚Freisinnigen' (Rotteck und Welcker), und der — Gott stehe uns bei! — gemäßigtern Revolutions-Koterie und Volksvertretern wie Heine, Wirth, Siebenpfeiffer."

Cotta befolgte diese nicht mißverständliche Warnung, und Heines Berichte aus Paris nahmen ein plötzliches vorzeitiges Ende. Der Dichter verkannte die Zwangslage des hochgeschätzten Verlegers nicht. Sein Groll richtete sich nicht gegen ihn, im Gegenteil, Cotta ist neben dem Ehepaar Varnhagen ungefähr der einzige Mensch, von dem der Dichter mit gleichbleibender Achtung gesprochen hat. Seine Erbitterung traf ausschließlich die deutschen Machthaber und sie war um so heftiger und subjektiv auch um so berechtigter, als er alles getan zu haben glaubte, um keinen Anstoß bei ihnen zu erregen. Er war der Meinung, daß seine Berichte „nach unten viel schwerer als nach oben" zu vertreten seien. Er wurde durch diese Maßnahmen in die Reihen der Radikalen gedrängt. Konnte er die Regierungen nicht von seiner Loyalität und Mäßigung überzeugen, so wollte er den Republikanern wenigstens zeigen, daß sie seine Zurückhaltung falsch auslegten und daß er „kein bezahlter Schuft" sei. Er verlangte von Campe, daß er die „Französischen Zustände" ohne jede Kürzung, ohne die Striche des bayerischen Zensors in

der Buchausgabe zum Abdruck bringe, und er schrieb eine Vorrede (V, 11) dazu, vor der er selbst annahm, daß sie ihm die Rückkehr nach Deutschland dauernd versperren würde.

Er wendete sich darin mit starkem Pathos gegen die Unterdrücker der deutschen Freiheit, gegen die „Handvoll Junker, die nichts gelernt haben als ein bißchen Roßtäuscherei, Volteschlagen, Becherspiel oder sonstige Schelmenkünste". Nicht die konstitutionellen Herrscher der deutschen Mittelstaaten klagt der Dichter an, denn sie könne man nicht zur Rechenschaft ziehen, da sie doch nur nach der Pfeife Österreichs und Preußens tanzen müßten. Selbst gegen die Wiener Regierung verspürt der Dichter wenig Groll, sie sei stets ein offner Gegner gewesen, mit dem man im guten Kampf die Waffen kreuzen könne. Sein ganzer Zorn richtet sich gegen die Preußen, die „Jesuiten des Nordens", die den liberalen Gedanken mißbrauchen, um das „Reich des Obskurantismus" zu begründen. Er begnügt sich nicht, die neuesten reaktionären Frankfurter und Wiener Beschlüsse anzugreifen, sondern ihre staatsrechtliche Unterlage, die Bundesakte, diese „verbriefte Knechtschaft" erklärt er für „null und nichtig". „Kraft meiner Pflicht als Bürger protestiere ich gegen alle Folgerungen, welche die Bundestagsbeschlüsse vom 28. Juni aus dieser nichtigen Urkunde geschöpft haben; kraft meiner Machtvollkommenheit als öffentlicher Sprecher erhebe ich gegen die Verfertiger dieser Urkunde meine Anklage und klage sie an des gemißbrauchten Volksvertrauens, ich klage sie an der beleidigten Volksmajestät, ich klage sie an des Hochverrats am deutschen Volke, ich klage sie an!" Friedrich Wilhelm III. zeiht er persönlich des Wortbruches, er habe 1813 seinem Volke eine Verfassung verheißen und dies Versprechen bis heute noch nicht eingelöst. Die Anschuldigung ist um so wirksamer, als er dem menschlichen Charakter des Königs volle Gerechtigkeit widerfahren läßt. Er droht mit der Erhebung des Volkes, und wenn er zögere, das Losungswort der Revolution anzusprechen, so geschehe es, weil man die Geister leichter rufen als wieder beruhigen könne. Er mahnt die Fürsten, sich nicht auf den Servilismus ihrer Untertanen zu verlassen, das deutsche Volk sei zwar ein Narr und ge-

duldig wie der Träger der bunten Jacke. „Aber", fährt er fort, „habt ihr gar keine Furcht, daß dem Narren mal all die Lasten zu schwer werden, und daß er eure Soldaten von sich abschüttelt und euch selber aus Überspaß mit dem kleinen Finger den Kopf eindrückt, so daß euer Hirn bis an die Sterne spritzt?"

Es waren unerhört kühne Worte. Man begreift, daß Campe zögerte, sie zu drucken, und das Manuskript der „Französischen Zustände" mitsamt der Vorrede, obgleich es mehr als zwanzig Bogen umfaßte und nicht zensurpflichtig war, dem Zensor zur Durchsicht einreichte. Natürlich strich er die schlimmsten Stellen und verfuhr dabei mit einer anerkennenswerten Gewandtheit, so daß er die Worte Heines in ihr Gegenteil verkehrte und aus der Anklage Friedrich Wilhelms III. einen Lobgesang auf den König machte. Der Dichter war wütend. In der „Allg. Zeitung" veröffentlichte er eine geharnischte Erklärung, in der es heißt: „Nimmermehr hätte ich jenes Buch herausgegeben ohne diese Vorrede, worin ich die Gesinnungen, die in jenen Artikeln nur angedeutet sind, vollkräftig mitteilen und zugleich durch anderweitige Besprechungen einen großen Akt der Bürgerpflicht ausüben konnte. Wie soll ich nun die widerwärtige Empfindung ausdrücken, die mich berührte, als ich einen Abdruck dieser Vorrede brieflich erhielt und daraus ersah, daß mehr als die Hälfte davon unterdrückt worden; ja, was noch fataler ist, daß durch diese Unterdrückungen alles, was ich sagte, nicht bloß entstellt, sondern auch mitunter ins Servile verkehrt worden ist! Gegen jede irrige Deutung, die daraus entstehen kann, will ich mich nun hiermit vorläufig verwahrt haben. — Ich bitte alle honetten Journale, diese Zeilen abzudrucken!"

Von Campe verlangte er die unverkürzte Herausgabe der Vorrede in Form einer Broschüre. „Nur schnell! Ich kann nicht eher honett schlafen, bis die Vorrede in der Welt ist. . . . Sagen Sie ihm (Merckel), ich sei begeistert wie ein Mensch, welcher weiß, daß er den Sieg dessen, wofür er sich in alle möglichen Misèren hineinschreibt, nicht erlebt." Auf diesen ausdrücklichen Wunsch wurde die Vorrede gedruckt, sie war zur Ausgabe fertig, als plötzlich der

Befehl Heines eintraf, die gesamte Auflage zu vernichten. Der Volkstribun war umgefallen, seine Begeisterung und sein Mut waren verflogen, er hielt es selbst von Paris aus nicht für ratsam, so kühne Worte in die Welt zu schicken. Auch dieser Gegenbefehl wurde genau ausgeführt, und es gelangte kein Stück der umstrittenen Vorrede in die Öffentlichkeit. Dagegen ließ sie Heine selber einige Monate später in der Pariser Ausgabe seiner Berichte, die den Titel „De la France“ führten, französisch abdrucken. Er mochte annehmen, daß die Veröffentlichung im fremden Land und in fremder Sprache weniger aktuell und weniger gefährlich wirken würde als in der Heimat. Gleichzeitig erschien ein deutscher Sonderabdruck, angeblich eine Übersetzung aus dem Französischen, bei Heideloff und Campe in Paris. Heine behauptete, daß sie ohne sein Zutun, ja sogar gegen seinen Willen in den Druck gelangt sei, er erzählte sogar eine abenteuerliche Geschichte, wie die berühmte Vorrede durch eine Unachtsamkeit Campes ihren Weg nach Paris in die Öffentlichkeit gefunden habe. Man wird ihm, zumal da seine Äußerungen sich mehrfach widersprechen, keinen Glauben schenken.

Offenbar wollte er, daß das Schriftstück bekannt wurde, wagte es aber nicht im eignen Namen herauszugeben und wählte darum den unehrlichen Mittelweg, indem er einen Strohmann namens Geiger als Übersetzer vorschob. Es war eins der Manöver, durch die er den Republikanern seine Gesinnungstüchtigkeit, den Regierungen seine Mäßigung beweisen wollte. Die Vorrede, schrieb er an Varnhagen, „rettet mich vielleicht vor dem Laternentod bei der nächsten Insurrektion, indem jetzt meine holden Landsleute mich nicht mehr des Einverständnisses mit Preußen beschuldigen können. Schufte wie Börne und Konsorten habe ich dadurch unschädlich gemacht.“ Gleichzeitig aber suchte er den preußischen Gesandten in Paris auf, um ihm zu erklären, daß er nicht feindlich gegen Preußen gesinnt sei. Er ließ es gewiß an der Beteuerung nicht fehlen, daß der Druck der Republikaner ihn häufig zwinge, mehr zu sagen, als mit seiner royalistischen Überzeugung vereinbar sei. Die berühmte Vorrede flößte ihm die größte Besorgnis ein. Er fühlte sich

sogar in Paris nicht mehr sicher und fürchtete, sein französisches Asyl mit London vertauschen zu müssen. Die Regierung Louis Philipps war nicht stark genug, um das Verlangen Österreichs und Preußens nach einer schärferen Überwachung und weniger duldsamen Behandlung der deutschen Republikaner nicht zu beachten. Mehrere von ihnen wurden unter Bruch des politischen Gastrechtes verhaftet oder in die Provinz abgeschoben. Heine fürchtete das gleiche Schicksal. Es erfolgte jedoch nichts gegen ihn, vielleicht dank der Aussprache mit dem Baron von Werther.

Heines politische Schriften, mochte er selbst auch ihren politischen Charakter bestreiten, wurden nicht nur von den Regierungen verfolgt, sondern stießen auch bei dem Publikum auf starke Gegnerschaft. Die Anhänger des christlichen Bekenntnisses, sowohl des katholischen wie des evangelischen, wurden durch seine Ausfälle gegen die Religion auf das tiefste verletzt, das erstarkende Nationalgefühl durch seine Verherrlichung der Franzosen beleidigt, die Schüler des deutschen Idealismus wurmte die falsche und noch mehr die frivole Auslegung der Lehre ihrer großen Meister von Kant bis Hegel, und die gepredigte Rehabilitation des Fleisches rief den Widerspruch weitester bürgerlicher Kreise wach, zumal da sie einseitig als rückhaltlose Entfesselung der Sinnlichkeit und Genußsucht verstanden wurde. Der Kampf um Heine begann. Er wurde von Anfang mit denselben Gründen geführt wie noch heute. Man warf ihm vor, daß er ein Jude sei, daß er das Christentum hasse, beschimpfe und zu vernichten strebe. Man sprach ihm jeden Sinn für deutschen Patriotismus ab, er schmähe Deutschland, um die Franzosen zu amüsieren, es fehle ihm an nationaler Würde und Rückgrat vor dem Ausland. Seine Moral wurde in Zweifel gezogen, man durchwühlte sein Privatleben und wiederholte mit Behagen schmutzige Erlebnisse, die er in Paris gehabt haben sollte. Jedes sittliche Gefühl wurde ihm abgesprochen, nichts sei ihm heilig, nichts stehe so hoch, daß er es nicht in den Schmutz ziehe. Er selbst wälze sich mit Wollust im Kot, schildere in seinen Gedichten das Gemeinste und Niedrigste und predige eine Lehre, die die Welt in ein Bordell

verwandeln wolle. Kurz, er sei ein kosmopolitischer, vaterlandsloser Jude ohne Moral, Anstand und Religion.

Die Haltung der Regierungen begünstigte die dem Dichter feindselige Stellungnahme des deutschen Publikums. Nicht daß sie etwa die Federn kauften, um gegen ihn zu polemisieren, aber ihr Vorgehen trug dazu bei, die unfreundliche Stimmung gegen Heine zu schaffen. Es verbreitete sich eine Atmosphäre des Mißtrauens und der Abneigung. Die meisten Menschen gehen lieber mit als gegen die Autorität, zumal vor hundert Jahren, wo die der Regierungen noch fester stand als heute. Daß die ganze abhängige Presse von Schmährufen, die christlich-konservativen Blätter von berechtigter Empörung gegen Heine widerhallten, darf nicht wundernehmen. Er war in die Arena der Tagespolitik hinabgestiegen und mußte es hinnehmen, daß der Gegner wieder schoß, und manchmal „gleichfalls sehr gut zu schießen wußte“. Aber abgesehen von diesen Zeitungsangriffen, diesem Sport des Tages, der nur eine augenblickliche Bedeutung besaß, erhob sich eine ernstere Opposition gegen ihn, die nicht nur sein politisches Auftreten und seine Ansichten bekämpfte, sondern im Namen der Literaturgeschichte seine gesamte Wirksamkeit als Dichter und Schriftsteller verneinte. Der Reigen wurde eröffnet durch einen Aufsatz des Rostocker Professors Victor Aimé Huber in den „Mecklenburgischen Blättern“ von 1834, der die hohe Einschätzung Heines in Wienbargs „Ästhetischen Feldzügen“ zurückwies. Eine Broschüre „Heinrich Heine und ein Blick auf unsre Zeit“ folgte, die unsern Dichter schon im Zusammenhang mit dem „Jungen Deutschland“ betrachtete und seinen gesamten Mitgliedern den Vorwurf machte, daß sie mit ihren modernen Theorien auf den Umsturz der politischen, religiösen und moralischen Welt hinarbeiteten. Alexander Jung in seinen „Ausstellungen über Heinrich Heine“ ließ ihn zwar als Dichter erster Größe gelten ritisierte ihn aber um so ungünstiger als „politischen Schriftsteller, als Volksvertreter oder gar als Philosophen und Religiösen“. Ungefähr zu dem gleichen Ergebnis kam Melchior Meyr in einem Aufsatz „Über die poetischen Richtungen unsrer Zeit“. Auch er er-

kannte die Poesie der Heineschen Gedichte an, tadelte aber deren Sittlichkeit, die auf einer sehr niedrigen Stufe stehe. Heine ist in seinen Augen der große Dichter der Frivolität. Als einmalige Erscheinung, so nimmt ein andrer Gegner G. F. Fechner in „Heine als Lyriker" den Faden der Opposition auf, besitze er seine Berechtigung, aber es wäre ein Unglück, wenn der einmalige Fall sich zur Gattung erweiterte. Es würde dazu führen, daß Verstand, Vernunft und Moral in der Poesie verfaulten und statt ihrer die Phantasie allein zu tropischer Pracht emporwucherte. Glücklicherweise steht das aber nicht zu befürchten, da sich nach Ansicht des Verfassers Heine unaufhaltsam der Auflösung nähert und schon in seinen letzten Werken nur noch sein eigner Nachahmer ist.

Diese Gegner enthielten sich aller antisemitischen Ausfälle. Daß Heine Jude war oder von Juden abstammte, dieses Kampfmittel von zweifelhaftem Wert überließen sie den Geistern, die nichts Sachliches, sondern nur persönliche Ausfälle vorzubringen hatten. Natürlich fehlte es an solchen nicht, und das Judentum Heines und Börnes bot ihnen ein unerschöpfliches Thema, das nicht nur gegen die beiden, sondern sogar gegen rein christliche Schriftsteller ausgenutzt wurde, die zufällig mit ihnen in Verbindung standen. Aber auch die Juden, so stolz sie auf Börne waren, wollten von dem geschmähten Heine nichts wissen. Ein Dr. Weil verkündete der Welt, daß er die jüdische Religion nicht weniger als die christliche hasse, Berthold Auerbach gefiel sich in dem Gemeinplatz, daß jüdische Abstammung kein Hindernis für deutsche Gesinnung sei und daß alle Konfessionen vereint die Rehabilitation des Fleisches bekämpfen müßten, Gabriel Rießer endlich erließ eine Erklärung, daß die Juden Heine seit seiner Taufe nicht mehr als den Ihren betrachteten und daß sein Bild nur durch einen schauderhaften Irrtum in die „Galerie der ausgezeichnetsten Israeliten aller Jahrhunderte" aufgenommen sei, eine Sammlung, die 1835 unter Mitwirkung des alten Freundes des Dichters aus der Berliner Zeit, des polnischen Grafen Breza, erschienen war. Heine selbst war von dieser Ehre am wenigsten entzückt, er legte damals keinen Wert auf seine Zugehörigkeit zum

Judentum und erließ sogar in einer Pariser Zeitung eine Erklärung, daß er der evangelischen Konfession angehöre.

Diese Polemik ist ein Beweis für die wachsende Bedeutung des Dichters, aber auch für seine zunehmende Unbeliebtheit. Unter den Liberalen besaß er sicher viel Sympathie, aber doch keine wirklichen Anhänger. Er hatte sich außerhalb der Parteien gehalten und durfte sich nicht wundern, daß keine zu ihm stand und ihm den Rücken deckte. Im Gegenteil, sie waren eifriger, ihn abzuschütteln als anzuerkennen, denn so glänzende Dienste ihnen seine gewandte Feder leistete, so galt er doch als ein zweifelhafter, unzuverlässiger Kampfgenosse. Er hatte sich durch seine Widersprüche kompromittiert. Er fühlte das selber und schrieb offen an Meyerbeer: „Ich bin kein Posa, kein Titus Vespasianus, kein Nathan der Weise; ich bin sogar das Gegenteil, kurz es ist viel Bedenkliches über mich zu sagen.“ Unentwegt hinter dem Dichter stand nur eine kleine, mehr literarische als politische Gruppe, die man mit dem Namen des „Jungen Deutschland“ zu bezeichnen pflegt. Es sind Heinrich Laube, Karl Gutzkow, Ludolf Wienbarg, Gustav Schlesier und Gustav Kühne. Auch Börne und Theodor Mundt werden dazu gerechnet, obgleich der eine damals schon ein offener Gegner Heines war, der andre ihn in seinem „Literarischen Zodiakus“ häufig angriff oder durch Dritte angreifen ließ.

Diese Autoren bildeten keine geschlossene Partei, sie befehdeten sich sogar, und doch bestand ein gemeinsames Band zwischen ihnen. Heine fand es in der „Ganzheit“ dieser Schriftsteller, die „keinen Unterschied machen wollen zwischen Leben und Schreiben, die nimmermehr die Politik trennen von Wissenschaft, Kunst und Religion, und die zu derselben Zeit Künstler, Tribunen und Apostel sind. . . . Ein neuer Glaube beseelt sie . . . der Glaube an den Fortschritt der Menschheit. . . . Wir haben die Lande gemessen, die Naturkräfte gewogen, die Mittel der Industrie berechnet, und siehe, wir haben ausgefunden: daß diese Erde groß genug ist; daß sie jedem hinlänglichen Raum bietet, die Hütte seines Glückes darauf zu bauen; daß diese Erde uns alle anständig ernähren kann, wenn wir alle

arbeiten und nicht einer auf Kosten des anderen leben will; und daß wir nicht nötig haben, die größere und ärmere Klasse an den Himmel zu verweisen." Heine hat damit die Tendenz des „Jungen Deutschland" und der „Bewegungsliteratur", wie sie ihre Schriften bezeichneten, richtig charakterisiert, wenn er sie vielleicht auch etwas zu stark nach seinen eignen Ideen, denen des Saint-Simonismus, umgedeutet hat. Diese jungen Leute waren überzeugt, daß das Glück der Menschheit auf Erden verwirklicht werden könne und daß jetzt die Zeit zur Verwirklichung gekommen sei. Sie waren Schwärmer und mit der ganzen Schwärmerei der Jugend weihten sie sich der Volksbeglückung, ohne eine Ahnung von dem Volk und seinen Bedürfnissen zu haben.

In den Dienst dieser heiligen Aufgabe stellten sie ihre Poesie, denn gleich Börne und Heine waren sie von dem Ende der Kunstperiode überzeugt und wiesen der Kunst die soziale Mission zu, die Menschheit zu emanzipieren, und zwar von den einengenden Vorschriften der Religion, die den Genuß der irdischen Güter und die Freude am Dasein unterdrückten. Sie lehnten das Christentum ab und wollten eine neue Sittlichkeit außerhalb der Religion auf der Freiheit und Schönheit des Leibes begründen. Sie waren selbstverständlich in der Politik liberal, so liberal als möglich, aber die Politik spielte neben ihren sozialen Plänen eine untergeordnete Rolle. Ihr Programm war viel zu umfassend, als daß es sich mit praktischen politischen Fragen abgeben konnte. Ihre Lösung erfolgte ja ganz von selbst, wenn erst die neue Gesellschaftsordnung auf der Emanzipation des Fleisches durchgeführt war. In seinen Werken gebärdete sich das Junge Deutschland recht zuchtlos und setzte sich wild über alle Moral hinweg, im Leben aber waren seine Mitglieder ganz brave junge Leute. Sie schwelgten in wollüstigen Schilderungen, sie entkleideten das Weib, aber nicht wie Heine, auf den sie sich vielfach beriefen, aus Schönheitsdrang oder Sinnlichkeit, sondern weil die Nacktheit zu ihrem Programm gehörte. In Gutzkows „Wally, die Zweiflerin" vermählt sich die Heldin geistig ihrem Geliebten durch die Enthüllung ihrer ganzen natürlichen Schönheit. Aber diese Tat ist kein

Ausbruch sinnlichen Rausches, sondern die Szene ist langweilig und nüchtern. Wally erledigt nur einen Punkt des Programms, und nur weil das Programm es fordert, stößt sie sich später den Dolch in die Brust. Diese Art der Sinnlichkeit war gewiß nicht imstande, wie Wienbarg wollte, den großen Riß zwischen Herz und Welt, zwischen Ideal und Wirklichkeit zu schließen, den das Christentum geschaffen. Die Jungdeutschen standen Heine durch ihre Feindschaft gegen die Religion nahe, durch den Glauben, daß ihr Spiritualismus das größte Hindernis der Menschheitsbeglückung sei. Das Band war nicht sehr stark, in der Form dagegen sind alle diese Schriftsteller mehr oder weniger Nachahmer unsres Dichters. Mit seinem Stil, mit den Waffen seines Witzes und Spottes bekämpften sie die Gesellschaft, freilich nicht mit seinem Geschick und ohne eine Spur seiner Grazie.

Heine kannte von den Jungdeutschen persönlich nur Wienbarg von Hamburg her und außerdem korrespondierte er mit Laube seit 1833. Beiden zollte er in der „Romantischen Schule" die höchste Anerkennung, die auch auf den fremden Gutzkow und Schlesier ausgedehnt wurde. Er rühmte dort Laube eine „weitaustönende Ruhe, eine selbstbewußte Größe und eine stille Sicherheit" nach, Gutzkow die „schönsten Eigenschaften der schaffenden Kraft und des urteilenden Kunstsinnes", Wienbarg und Schlesier sind „zwei höchst ausgezeichnete Schriftsteller". Wienbargs „Ästhetische Feldzüge" verdienen diese Anerkennung, aber es war diesem begabten Schüler Hegels leichter, das Programm des „Jungen Deutschland" aufzustellen, als den andern, es in der Poesie zu verkörpern. Gutzkows und Laubes Werke, selbst die späteren und besseren, finden heute kaum noch Leser, ihre Stücke werden nur noch ausnahmsweise gegeben; ihre ersten Werke, die damals vorlagen, rechtfertigten Heines Lob in keiner Weise. Laubes „Reisenovellen" waren eine plumpe Nachahmung der „Reisebilder", Gutzkows „Maha Guru" ein unreifer Versuch eines altklugen Jünglings, seine Zeit in eine Dichtung zu bannen, und seine „Wally" ein anstößiger Leitartikel, der zweckloserweise in die Form eines Romanes

gekleidet ist. Unser Dichter ließ sich durch die Tendenz der Schriften blenden. Die Wortführer des „Jungen Deutschland“ mit Ausnahme Theodor Mundts bekannten sich zu ihm und hoben ihn auf den Schild, und darum identifizierte sich Heine mit ihnen und machte ihre Sache zu der seinen. Ein Schlag, der gegen diese Gruppe geführt wurde, mußte auch ihn treffen. Nach seiner ganzen Haltung mußte das „Junge Deutschland“ mit der Staatsgewalt zusammenstoßen. Seine Anhänger verkündeten ja laut und vernehmlich, daß sie die Gesellschaft umstürzen wollten, gebärdeten sich überhaupt viel wilder und unvorsichtiger als ihr klügerer Meister in Paris. Der Zusammenprall war unvermeidlich, und die Art, wie er erfolgte, hat eine untergeordnete Bedeutung.

Wolfgang Menzel übernahm die nicht beneidenswerte Rolle, ihn herbeizuführen. Er stand bisher mit Heine und den Jungdeutschen auf bestem Fuß. Freilich hatte ihn die Julirevolution in eine mehr nationale Richtung abgedrängt, während seine Freunde in das internationale und französische Fahrwasser gerieten. Doch der Gegensatz war noch latent, und Heines Pariser Schriften, selbst die Schmutzereien des „Schnabelewopski“ wurden von Menzel anerkennend besprochen. Er berief sogar Gutzkow als seinen Gehilfen an das „Literaturblatt“. Doch dieser wollte nicht nur den Handlanger spielen und einen selbständigen Mitarbeiter konnte Menzel nicht gebrauchen. Es kam zum Zerwürfnis, Gutzkow verließ Stuttgart und fand in Frankfurt bei dem „Phönix“ eine neue Stellung, wo er das von Menzel erlernte literarische Scharfrichteramt weiter ausüben konnte. Das war verdrießlich für den älteren Rezensenten, noch verdrießlicher aber, daß Gutzkow dort im Verein mit seinem Freunde Wienbarg den Plan einer großen „Deutschen Revue“ im Stile der französischen Monatsschriften faßte, die geeignet schien, das „Literaturblatt“ auf den zweiten Rang zu verweisen. Literarische Gründungen schossen damals wie Pilze aus der Erde, zumeist gingen sie infolge von Mangel an Geld und Lesern ebenso rasch wieder ein. Aber Gutzkow und Wienbarg verfügten diesmal über reichliche Mittel, sie konnten nicht nur in dem Prospekt der

neuen Zeitschrift die herrlichsten Verheißungen machen, sondern sich auch durch die Aussicht auf gute Honorare die Mitarbeit berühmter Professoren, wie Gans, Hotho, Rosenkranz, Trendelenburg, Ulrici, sichern. Es handelte sich also um eine sehr ernste Konkurrenz für Menzel. Man darf aber nicht annehmen, daß er nur durch Neid getrieben wurde. Der sachliche Gegensatz war bisher durch die persönlichen Beziehungen überbrückt worden, als die aufhörten, mußte er zum Ausbruch kommen. Allerdings erfolgte Menzels Vorstoß gegen Gutzkow in einer Form, die mehr Gehässigkeit als Sachlichkeit aufwies. Er griff ihn als das Haupt der französierten „Jeune Allemagne“ an, die darauf ausgehe, französische Unmoral und Irreligiosität in Deutschland zu verbreiten. Das geschah in den stärksten, ja unflätigsten Ausdrücken, und je länger Menzel den Kampf fortsetzte, um so wüster wurde sein Geschimpfe auf die „Juden und Franzosen“, die sich zum Verderben des deutschen Vaterlandes verschworen hatten. Er forderte das Eingreifen der Bundesgewalt, besonders gegen das im Zeichen der Venus vulgivaga geplante neue Frankfurter Journal.

Die erste, Menzel gewiß erwünschte Folge war, daß die „Deutsche Revue“ nicht zustande kam. Die mannhaften Universitätsprofessoren zogen die Zusage ihrer Mitarbeiterschaft schleunigst zurück. Wienbarg wurde ausgewiesen, und da ihn weder Hessen-Darmstadt noch Kurhessen noch Preußen aufnehmen wollten, mußte er sich in seine dänische Vaterstadt Altona zurückziehen. Gutzkow wurde der Prozeß gemacht und er büßte die Unsittlichkeit seiner „Wally“ mit einer nicht allzu schweren Gefängnisstrafe in Mannheim ab. Diese beiden Männer blieben ihrer Überzeugung treu und trugen ihr Schicksal standhaft, Laube dagegen unterwarf sich angesichts der Gefahr löblich und Mundt bestritt, daß er je Beziehungen zum „Jungen Deutschland“ gehabt habe. Unterdessen hatte auch der Bundestag eingegriffen. Er forderte die deutschen Regierungen auf, mit allen ihnen zustehenden Mitteln die Schriften der gefährlichen Schule, besonders die Heines, Gutzkows, Laubes, Wienbargs und Mundts zu unterdrücken und das Erscheinen neuer zu verhindern. Er ver-

warnte alle Drucker und Verleger Deutschlands, in erster Linie Hoffmann und Campe in Hamburg, ein Werk der genannten Autoren herauszubringen. Nach diesem Beschluß und den dazu gehörenden Ausführungsbestimmungen der Einzelstaaten, die, besonders in Preußen, äußerst scharf ausfielen, war nichts weniger beabsichtigt, als die Autoren des „Jungen Deutschland“ mundtot zu machen. Mundts Name mußte im Verzeichnis der Mitarbeiter einer streng wissenschaftlichen Zeitschrift gestrichen werden und selbst ungünstige Artikel gegen Heine ließ der Zensor nicht durch, weil sein Name überhaupt nicht mehr genannt werden sollte.

Heine war von Menzel nicht direkt erwähnt worden, aber bei „Juden und Franzosen“ mußte jeder an ihn denken und folgerichtig setzte der hohe Bundestag ihn als ersten auf die Proskriptionsliste. Beim Heraufziehen des Gewitters hatte er Laube geraten, in politischen Fragen Konzessionen zu machen und die Angelegenheit so zu wenden, daß die protestantische Denkfreiheit gefährdet erscheine. Er brauchte diesem Freunde keine Mäßigung zu empfehlen, er war nicht, wofür Heine ihn hielt, „ein Fechter, der in der Arena stirbt“. Die Bundesbeschlüsse selbst nahm der Dichter zunächst nicht ernst; er glaubte, sie hätten nur den Zweck, ihn zu demütigen und zu einem Canossagang zu zwingen. Er hielt es für ausgeschlossen, daß Preußen Bücher, die noch gar nicht geschrieben waren, verbieten wolle, und meinte, allenfalls durch Weglassung seines Namens auf dem Titelblatt derartige Verbote vereiteln zu können. Allmählich erkannte er den Ernst der Lage, ja seine Besorgnis ging nun so weit, daß er sich selbst in Paris für gefährdet hielt. Aber er verriet die Sache des „Jungen Deutschland“ nicht. In einem freilich etwas ironisch höflichen Schreiben erbat er freies Geleit, um seine Haltung öffentlich und persönlich in Frankfurt vor der hohen Bundesversammlung zu vertreten. Der Schachzug war geschickt, er sollte auf die öffentliche Meinung wirken und ihre Sympathie gewinnen. Das „Junge Deutschland“ mit seinen unmoralischen Redensarten war in keiner Weise populär und konnte es nur werden, wenn es gelang, seine Mitglieder als unschuldige Opfer,

seine Verfolger als böswillige Tyrannen hinzustellen. Das sah auch die preußische Regierung ein, sie beeilte sich, den überspannten Bogen zu lockern, und erklärte, daß sie nicht die gesamte schriftstellerische Tätigkeit der geächteten Autoren verhindern wolle, sondern daß sowohl ihre bisherigen wie künftigen Werke vertrieben werden dürften, wenn sie von der preußischen Zensur gebilligt seien. Laube konnte wieder die „Elegante Welt“, Gutzkow den „Telegraphen“, Mundt den „Literarischen Zodiakus“ redigieren. Heine setzte allein den Kampf fort. „Ich vertrete in diesem Augenblick den letzten Fetzen deutscher Geistesfreiheit,“ schrieb er stolz an Campe. Er weigerte sich, seine Werke der preußischen Zensur zu unterwerfen. Er und sein Verleger heckten alle möglichen Listen und Pläne aus, um diese Bestimmung zu umgehen. Heine stellte einen absolut zahmen dritten Teil des Salons aus den novellistischen „Florentinischen Nächten“ und der Studie „Elementargeister“ zusammen, teils um der Zensur trotz ihrer Nichtbeachtung ein Einschreiten unmöglich zu machen, teils um die Vorrede (IV, 305), die Brandmarkung Menzels als Denunziant, durchzulotsen. Der Band erschien endlich mit hessischem „Imprimatur“, aber ohne die Vorrede. Trotzdem wurde er in Preußen verboten und die Vorrede mußte in einer besonderen Broschüre erscheinen, die endlich auch von einem milderen Zensor nach einigen Verstümmelungen gebilligt wurde.

Heine wäre der letzte gewesen, den Vorstoß Menzels ohne die gebührende Antwort hinzunehmen. Er bedurfte der Rache. „Ich bin nicht vindikativ,“ schrieb er bei einer andern Gelegenheit über sich selber, „ich möchte gern meine Feinde lieben, aber ich kann sie nicht lieben, ehe ich mich an ihnen gerächt habe.“ Menzel liebte er gewiß nicht, aber die Rache war dadurch erschwert, daß er früher freundschaftlich mit ihm verkehrt, seine Tätigkeit belobt und dieses Lob in Briefen niedergelegt hatte, die der Gegner besaß. Heine war dadurch zur Mäßigung gezwungen und mußte Menzels Verdienste um die deutsche Literatur zugeben. Auch auf die Zensur mußte er Rücksicht nehmen, wenn seine Schrift überhaupt erscheinen sollte. Aus diesem Grunde stellte er seine eigne politische Tätigkeit

als möglichst harmlos hin, sagte sich von dem „verwerflichen Jakobinismus" los, meinte, daß der Untergang des Christentums ein Unglück für die Menschheit sei, ja er sprach sogar von der Julirevolution in recht gedämpften Tönen. Alle diese Zugeständnisse machte er aber, ohne sich selbst etwas zu vergeben und so geschickt, daß er keine seiner früheren Äußerungen zu widerrufen brauchte. Nach dieser Vorbereitung kehrt er den Spieß um und gibt die Vorwürfe, die Menzel gegen das „Junge Deutschland" erhoben hatte, zurück. Das Vorgehen des Gegners selbst sei undeutsch und unchristlich. Das Äußere des Mannes zeige ja schon, daß er kein Deutscher, kein Germane, sondern ein Kalmücke sei. Den Preis der Tugend läßt Heine dem Angegriffenen, aber mit seinem Aussehen sei es gewiß leicht, tugendhaft zu bleiben, zumal in dem soliden Stuttgart. Zum Schluß fordert er persönliche Satisfaktion von ihm mit der Waffe in der Hand. Ein sehr großer Mut gehörte nicht dazu. Menzels Feigheit war bekannt, und da er Gutzkows Forderung abgelehnt hatte, war nicht zu erwarten, daß er sich dem zweiten Gegner stellen würde. Es kam auch zu keinem Duell, obwohl Heine noch mehrfach versuchte, Menzel durch den Druck der öffentlichen Meinung auf den Kampfplatz zu zwingen.

Heine hatte im Gegensatz zu verschiedenen andern Jüngern der Bewegungsliteratur treu im Kampfe ausgeharrt, obgleich das Verbot seiner Bücher ihn sogar mit einem empfindlichen Rückgang seiner Einnahmen bedrohte. Er hatte alle Anwandlungen von Schwäche, die Neigung, sich durch eine Kapitulation vor Preußen Ruhe zu verschaffen, wie er an die Fürstin Belgiozoso schrieb, mannhaft niedergerungen; er durfte sich Hoffnung auf die Anerkennung des Publikums und auf den Dank der Liberalen machen. Es war eine bittere Enttäuschung für ihn, daß beides ausblieb. Der Kampf hatte sein Ansehen nicht verstärkt, sondern eher vermindert. Fremd, wie er in der Heimat geworden war, hatte er die Bedeutung des „Jungen Deutschland" überschätzt. Er glaubte für die Vorkämpfer der Nation einzutreten, während er in Wirklichkeit nur eine literarische Gruppe verteidigte. Seine Parteinahme

nützte ihm daher nichts, sondern öffnete eher dem Publikum die Augen, daß er kein politischer Führer war, daß man in den großen politischen Fragen von Heine nichts zu erwarten hatte.

Seine Schriften wurden zwar eifrig gelesen. In dem meist recht gereizten Briefwechsel mit Campe konnte er darauf hinweisen, daß er dessen einziger „Klassiker" sei und daß viele seiner Werke neue Auflagen benötigten; aber man las sie als amüsante Lektüre und als Dichtungen, nicht wegen ihres politischen Gehaltes. Vergebens betonte er, sogar unter Mißbrauch Dantescher Worte, die Bitterkeit seines Exiles, es glaubte niemand daran. Berichte aus lautern und unlautern Quellen schilderten sein Leben in ganz andern Farben als in dem düstern Grau der Verbannung. Der Dichter kam in den Ruf eines Poseurs. Er hatte das Amt des Volkstribunen so geräuschvoll übernommen, daß man etwas ganz Besonderes von ihm erwartete, er hatte seine Person dabei so in den Vordergrund gedrängt, daß er seine Macht nur bewahren konnte, wenn er neuere und stärkere persönliche Reize bot. Als sie ausblieben und als der dritte Salonband gar nur „zahme" unpolitische Stücke brachte, enttäuschte er allgemein. Novellen konnte zum Schluß jeder Autor, folkloristische Studien jeder Professor in Deutschland schreiben. Ein Mann, der sich als politischer Flüchtling aufwarf, mußte mehr bieten, Dinge, die zu Hause nicht gesagt werden durften. Der Eindruck entstand, daß Heine sich überlebt habe, daß seine Rolle ausgespielt sei.

Arnold Ruge gab dieser Stimmung Ausdruck. Der Aufsatz dieses geistvollen Republikaners und Hegelianers ist wohl das Beste, was von einem Zeitgenossen über Heine geschrieben ist. Er ist nicht gehässig, er erkennt die Verdienste des Dichters und des Volksmanns voll an, aber er zeigt, daß die Zeiten ernst geworden seien und daß es nicht mehr angehe, den Politiker mit der Pritsche und Schellenkappe zu spielen. Der Freiheitskampf müsse jetzt mit männlicher Entschlossenheit geführt werden, sein Wesen habe sich verändert, Heine aber sei der Alte geblieben. Die neuen Ideale seien nicht die seinen, die Ideale seiner Jugend habe er verloren. Es sei nichts von ihm übrig als die „interessante Persön-

lichkeit", innerlich sei er mit allem fertig, und nichts bleibe ihm als der Kot und die alte Nacht, wie er selbst in einem seiner Jugendgedichte „Götterdämmerung" voraussah. Diese Beurteilung, die von keinem böswilligen Feinde stammte und in den „Halleschen Jahrbüchern", einer der angesehensten Zeitschriften, erschien, wurmte Heine auf das schwerste. Er nannte sie trotz des reichlichen Lobes seiner Dichtungen eine „Todschlagkritik". Er fühlte, daß Ruge in vielem recht hatte, er mußte sich eingestehen, daß er den sittlichen Ernst des politischen Kämpfers nicht besaß, vielleicht nie besessen hatte, und daß die „interessante Persönlichkeit" in ihm zuerst den Dichter, sodann den Politiker erwürgt hatte, bis sie allein übrig blieb, um mit ihren Kapriolen die Welt zu belustigen.

Aber trotz alledem war Heine „eine Macht, die man nicht ignorieren konnte". Den Satz hatte Ruge an die Spitze seiner Abhandlung gestellt. Aber dieser Macht war ohne ein sittliches Ziel kein gedeihliches Wirken vergönnt. Das ist das Schicksal des Dichters. Er verzettelt in den nächsten Jahren seine Kraft in zwecklosen literarischen Kämpfen. An schreiblustigen Seelen, die auf Heine schimpften und sich in einem Kampfe mit ihm gerne die Sporen und eine zweifelhafte Berühmtheit verdient hätten, fehlte es nicht. Selbst wenn er wollte, konnte er nicht allen erwidern. Als einer der ersten lebenden deutschen Dichter konnte er nur antworten, wenn ein einigermaßen ebenbürtiger Gegner sich ihm stellte. Zuerst kam Gustav Pfizer daran. In Schwaben hatte die Uhlandkritik der „Romantischen Schule" böses Blut gemacht. Als daher der Verleger Weidmann dem Musen-Almanach von 1837 das Bild Heines vorsetzen wollte, trat Gustav Schwab von der Redaktion zurück und veranlaßte auch seine schwäbischen Genossen, in diesem Jahre keine Beiträge zu dem entweihten Buche zu liefern. Heine rächte sich durch die satirischen Verse des Tannhäuserliedes:

In Schwaben besah ich die Dichterschul'
gar liebe Geschöpfchen und Tröpfchen!
Auf kleinen Nackstühlchen saßen sie dort,
Fallhütchen auf den Köpfchen. (I, 248.)

Auch im „Denunzianten" spottete er über diese braven Leute, aber schwächlichen Dichter. Den Kerner, Schwab, Mayer und Pfizer ist manches recht hübsche Gedicht gelungen, aber ihre schulmäßige Harmlosigkeit und Tugend forderten den Spott heraus.

Pfizer übernahm es, Heine zu antworten. Als Freund Menzels war er erbittert, als guter, aber etwas unklarer Patriot durch die Gallomanie des Gegners gereizt, aber diese beiden Gefühle reichten nicht aus, um fünf Druckbogen in angemessener Weise zu füllen; so wiederholt er in endlosen Reden, daß Heine eine Jude und Franzosenfreund sei und in dieser doppelten Eigenschaft das deutsche Volk zugrunde richten wolle. Der Dichter leuchtete ihm und seinen schwäbischen Gesinnungsgenossen in dem „Schwabenspiegel" (VII, 324) heim. Er zog darin einen scharfen Trennungsstrich zwischen Uhland und den kleineren Poeten am Neckarstrand und ließ sich vernünftigerweise von Campe bestimmen, den Namen Mörikes, von dem er noch nichts gelesen hatte, wegzulassen. Die Entgegnung ist gewiß sehr witzig, aber auch nicht mehr. Die Schwaben mögen sich gründlich geärgert haben, und Heine hatte wieder die Lacher auf seiner Seite, aber auch nur die Lacher. Es war ja sein Verhängnis, daß sich die Leute über seine glänzende, witzige Darstellung so vortrefflich amüsierten. Das Mißverhältnis trat dadurch immer deutlicher hervor, daß die Zeiten ernster geworden waren und daß die großen Fragen der Gegenwart durch die besten Späße und die entzückendsten Witze nicht gelöst werden konnten. In all diesen Streitigkeiten zeigte es sich, daß der Dichter die Fühlung mit der Heimat verloren hatte. Die Freunde, besonders Laube, beschworen ihn, nach Deutschland zurückzukehren, um ein besseres Verständnis für die herrschende Auffassung zu gewinnen.

Er selbst mußte ihnen in der Sache recht geben. Seine Beziehungen zu Deutschland hatten sich stark gelockert. Seine beste Freundin Rahel war gestorben, der Briefwechsel mit Immermann eingeschlafen, der mit Varnhagen wurde immer dürftiger, Heine selbst mahnte seine Bekannten Detmold, Merckel, Christiani ihn über Ereignisse und Stimmung in Norddeutschland auf dem laufenden

zu halten. Aber weder ihre Briefe noch die zahllosen Besuche von Deutschen in Paris konnten die unmittelbare Gegenwart ersetzen. Die in Frankreich lebenden Deutschen boten ihm noch weniger. Es waren weltfremde Schwärmer wie Jakob Venedey, verbohrte Republikaner wie Börne oder erbitterte Flüchtlinge, die am wenigsten in der Lage waren, Heines Urteil über Deutschland zu berichtigen. Er fühlte den Mangel, aber zur Rückkehr konnte er sich nicht entschließen, obgleich er selbst zugab, daß die Regierungen ihm keine unüberwindlichen Hindernisse in den Weg stellen würden. Das Exil war ein notwendiger Teil seiner Rolle, wie er sie auffaßte. Auf ihm beruhte nicht zum kleinsten Teile seine Macht. Er fürchtete, sie durch die Heimkehr einzubüßen, er fürchtete, sich in der Masse zu verlieren, wenn er aus seiner ausländischen Sonderstellung in Deutschland in Reih und Glied trat, er fürchtete, dort einer von den unzähligen oppositionellen Schriftstellern zu werden. „Heinrich Heine in Paris" war ein Schlagwort, das durch den Nimbus der Entfernung auf die Gemüter wirkte. Er glaubte in der damaligen Hauptstadt der Welt auf einer höheren Warte als in Berlin oder Hamburg zu stehen. Sie bildete den Sockel seiner Persönlichkeit, und diese konnte nichts gewinnen, wenn sie von ihrem erhöhten Standpunkt auf das Niveau der Zuschauer hinabstieg.

Dem Streit mit den Schwaben folgte das Zerwürfnis mit Gutzkow. Dieser war früher ein unbedingter Verehrer unsres Dichters gewesen; er hatte sogar den — natürlich aussichtslosen — Vorschlag gemacht, durch eine öffentliche Sammlung die Mittel aufzubringen, um dem Vermögenslosen einen Landsitz zu kaufen, wie es die Engländer für Scott getan hatten. Gutzkow und Heine waren Kampfgenossen aus den Tagen des „Jungen Deutschland". Der Jüngere hatte sogar den Namen des berühmten Kollegen, ohne ihn zu fragen, auf die Mitarbeiterliste der „Deutschen Revue" gesetzt, und Heine hatte diese Eigenmächtigkeit in vornehmer Weise nachträglich anerkannt, obgleich das Gewitter unterdessen losgebrochen war. Gutzkow hatte keinen Anlaß, sich über ihn zu beklagen, der nervöse Schriftsteller erlag offenbar der allgemeinen Mißstimmung

gegen Heine, vielleicht war er auch von dem verehrten Börne beeinflußt. Er redigierte damals den „Telegraphen", der in Campes Besitz übergegangen war, und in diesem Blatt herrschte seit 1837 eine feindliche Stimmung gegen Heine. Der Aufsatz Pfizers und andere gehässige Artikel wurden mit wohlwollender Neutralität, ja mit einer gewissen Schadenfreude besprochen, und ein Freund Gutzkows, Wihl, durfte dort sogar ein rechts heftiges Pamphlet „Heinrich Heine in Paris" loslassen.

Der Dichter kannte Gutzkow als „mauvais coucheur" und glaubte zunächst an eine vorübergehende schlechte Laune. Er befolgte sogar seinen Rat, als der Jüngere ihn ermahnte, die Herausgabe der „Neuen Gedichte" wegen ihres unsittlichen Inhaltes zu unterlassen. Heine dankte ihm und nahm nicht einmal Anstoß daran, daß dieser Hüter der Sittlichkeit sich das Manuskript durch einen Vertrauensbruch verschafft hatte. Er schickte ihm sogar den „Schwabenspiegel" für sein „Jahrbuch der Literatur". Er erschien in einer schnöde, verstümmelten Form, so daß sich Heine zu einem öffentlichen Protest in der „Zeitung für die elegante Welt" veranlaßt sah, die den Herausgeber Gutzkow schonte und in der Hauptsache den Verleger Campe zur Rechenschaft zog. Dieser verteidigte sich in einer Gegenerklärung, in der er die Entstellungen des Heineschen Aufsatzes der Zensur zur Last legte. Heine mußte antworten. In einem offnen Brief „Schriftstellernöte" (VII, 338) hielt er mit dem Triumvirat Campe, Gutzkow, Wihl scharfe Abrechnung, indem er klar bewies, daß die Verhunzung seines Aufsatzes nicht vom Zensor herrühren konnte, sondern auf Böswilligkeit seiner angeblichen Freunde beruhte.

Campes Verhalten in der Angelegenheit ist mehr als sonderbar, er hatte kein Interesse, seinen einträglichsten Autor zu diskreditieren, und doch gab er seinen „Telegraphen" dazu her. Er tat zum mindesten nichts, um Gutzkows Machenschaften zu verhindern. Wollte er Heine demütigen, der ihm manchen überhebenden Brief geschrieben? Hoffte er ihn in seinen Ansprüchen zu drücken? Eine Antwort darauf gibt es nicht. Auf jeden Fall hatte Campe kein gutes Gewissen, er tat das Klügste, was er

tun konnte, er schwieg, während Wihl und Heine nochmals „Erklärungen“ (VII, 532) in die Welt schickten und Gutzkow zwei Nummern seiner Zeitschrift mit einer langen Entgegnung füllte. Heines Verbindung mit Campe hörte trotz dieses Zwischenfalles nicht auf, obgleich der „Telegraph“ jetzt die Führung im Kampfe gegen den Dichter übernahm.

Das Publikum amüsierte sich bei diesen literarischen Klopffechtereien; Heine gewann nichts dabei, im Gegenteil, er verlor in der öffentlichen Achtung durch diese ewigen Zänkereien, durch diese Literatenkampfspiele, die wohl für den Augenblick belustigten, auf die Dauer aber abstießen. Die Verstimmung wurde zum Sturm durch seinen neuen Angriff auf Börne. Das Buch „Ludwig Börne. Eine Denkschrift“ (VII, 1), das 1840 erschien, machte einen um so gehässigeren Eindruck, als Börne seit drei Jahren verstorben war. Er war der Abgott des deutschen Liberalismus, und wenn diese Ehre durch persönliche Makellosigkeit und politische Kurzsichtigkeit verdient werden konnte, so hatte sie Börne verdient. Das Verhältnis der beiden Männer war seit der Zeit, da sie sich in Paris trafen, schlecht. Der Doktrinär und der Dichter, der Mann der Tugend und der des Genusses, oder, wie Heine sagte, der Nazarener und der Hellene verstanden sich nicht. Heine wollte von dem Radikalismus der Republikaner, der ihm politisch kindisch, ästhetisch häßlich erschien, nichts wissen, und Börne in seiner talmudistischen Intoleranz begriff nicht, daß es außer seiner Ansicht noch eine andere gab, und daß Heine, der doch gleich ihm Jude, Deutscher und Liberaler war, nicht seiner Meinung war. Er konnte sich das Rätsel nur durch Charakterlosigkeit, moralische Minderwertigkeit, Feigheit oder Bestechlichkeit des Gegners erklären. Börne war ein ehrlicher Mann, aber die Verleumdungen Heines gingen letzten Endes auf ihn zurück. Er war die Quelle der unsauberen Ausstreuungen, die von den deutschen Jakobinern in Paris verbreitet und im Vaterland mit Vergnügen aufgenommen wurden. Heine hatte Grund zur Erbitterung, er hatte auch nicht unrecht, als er bei Börnes Tode schrieb: „Dieser ehrliche Mann ist dennoch mit Ver-

leumdungen, die er der Welt über mich insinuiert hat, ins Grab gegangen."

Den Radikalen Börnescher Richtung hatte der Dichter mehr Zugeständnisse gemacht, als ihm aus sachlichen und persönlichen Gründen lieb war. Gerade die Schriften, die ihm in der Heimat die meisten Schwierigkeiten bereiteten, verfolgten den Zweck, die Ultras zu versöhnen und diese „Schufte und Verrückten" zu entwaffnen. Heine fürchtete sich vor den Unentwegten, und gerade weil er sie fürchtete, haßte er die Gesellschaft mehr, als sie es verdiente, und wartete auf den Augenblick, um ihnen alles zu vergelten. Die Stunde der Abrechnung war jetzt gekommen, obgleich das Haupt der Gruppe, Börne selbst, seit drei Jahren tot war. Ein besonderer Anlaß für Heine lag nicht vor. Das Buch „Ludwig Börnes Urteil über H. Heine. Ungedruckte Stellen aus den Pariser Briefen" war noch nicht erschienen. Es enthielt die ärgsten Schmähungen, aber nicht zur Verteidigung gegen dieses postume Pamphlet griff Heine zur Feder, sondern sein „Börne" war schon vorher geschrieben und erschien auch vor dem feindlichen Machwerk, wenn auch in demselben Jahre. Während Heine daran arbeitete, weilte Laube längere Monate in Paris. Er mahnte den Freund dringend, die Ruhe des Toten nicht zu stören und sich nicht an dem Idol der Liberalen zu vergreifen. Aber Heine wollte nicht hören. Der Groll wurzelte zu tief in seiner Brust, die Verbitterung, die sich seit Jahren angehäuft, mußte einen Ausweg haben. Wenn er gerade diesen Zeitpunkt wählte, so geschah es vielleicht, weil der unerhörte Kultus, der mit dem toten Börne getrieben wurde, ihn reizte. Der Schatten des Verstorbenen war stärker, als er im Leben gewesen war, und drohte ihn, Heine, auf den zweiten Platz zu drängen. Den Toten mußte Heine bekämpfen, während er den Lebenden verachten konnte. Laube riet dem Freund, möglichst sachlich zu bleiben. Ein trefflicher Rat. Aber Heine hatte gegen Börne sehr wenig Sachliches, sehr viel Persönliches zu sagen. Er wollte ja den Menschen treffen, der ihm jetzt lästiger und verhaßter war als je zuvor. Dieser Börne lebte für ihn, wie dem Dichter jede Gestalt lebendig ist, die er schafft; er begriff nicht,

daß er für das Publikum ein Toter war, für dessen Asche es Achtung verlangte. Heines unbedingte Verehrer werden den Ausfall gegen Börne bedauern, eine dunkle Linie auf dem Charakter des Menschen würde ohne ihn fehlen, aber auch eines der charakteristischsten Werke des Dichters und eine der geistvollsten Streitschriften, die die Welt je gesehen hat.

In unnachahmlicher Weise nimmt Heine den Anschein der Objektivität und Unparteilichkeit an. Gehässig gegen Börne! Er ist es so wenig, wie Mark Anton in seiner großen Leichenrede gegen die Verschworenen. Er läßt ihm ja die höchste Anerkennung widerfahren, er gibt zu, daß Börne ein makelloser Charakter, ein glühender Patriot, ein unentwegter Republikaner und ein sittenstrenger Mann war. Freilich aus lauter Liebe zur Republik hat er die Nichtrepublikaner verleumdet, aus Liebe zur Tugend mit dem Ehepaar Wohl-Straus in einer schmutzigen Gemeinschaft gelebt, vor der es selbst Heine — und er ist nicht tugendhaft! — ekelt, und vor lauter Charakter war er der bornierteste Mensch auf der Welt. Das sind beileibe keine Fehler wie bei andern Leuten, sondern es ist ein Überschuß von Tugend, denn dieser Börne war so tugendhaft wie Brutus und Cassius ehrenhaft. In geradezu dramatischer Weise charakterisiert Heine den Gegner durch seine eigenen Worte, er schafft eine wunderbare Lustspielfigur, die in dieser Allgemeinheit überhaupt nur im Reiche der Dichtung besteht und sich weit über den wirklichen Börne erhebt. Es ist auch für den heutigen Leser eine müßige Frage, ob der Frankfurter Freiheitsheld diesem Bilde entsprach und ob er solche Reden gehalten hat. Seine Anhänger kreischten auf und riefen ein dreifaches Wehe über das Haupt des Lästerers. Börne ist vergessen, die Gestalt der Poesie lebt noch heute. Was Heine hier geschaffen, ist trotz aller individuellen Züge mehr als ein Mensch, es ist der Typus des politischen Fanatikers, der in seinem Fanatismus doch nur ein Pedant ist. Es ist die feinste deutsche Lustspielfigur, die nur den einen Fehler hat, daß sie nicht in einer Molièreschen Komödie, sondern in einer Streitschrift erscheint.

Und diesem Pedanten tritt der Dichter gegenüber. Ein wirksamerer Kontrast ließ sich nicht finden. Ist es der Dichter überhaupt, der Typus des Dichters? Oder ist es Heinrich Heine? Der Gestalt haften leider zu viel persönliche Züge und Schlacken an. Sie ist nicht zur Allgemeingültigkeit, nicht zur reinen Poesie erhoben. Deshalb spielt sich auch der Kampf zwischen dem Dichter und dem Pedanten nicht in seinen ewigen Formen ab, sondern zwischen zwei kleinen Menschen, zwischen Heinrich Heine und Ludwig Börne. Trotz der vielen glücklichen Ansätze ist das Ganze über eine persönliche Streitschrift nicht hinausgekommen. Nicht das uralte Recht des Dichters auf Schönheit wird verteidigt, sondern die persönliche Haltung des Verfassers, der in der üblichen Weise mit seinem Exil kokettiert, der von der „öden Werkeltagsgesinnung der modernen Puritaner“ nichts will, der die Republik ablehnt, weil sie nur „auf Kosten der letzten Spuren der Schönheit“ erkauft werden kann, und den es vor der Revolution ekelt, weil sie nicht in Festgewändern, sondern von schmutzigen Fäusten unter ohrenbeleidigendem Gejohle und Tabaksqualm vor sich geht.

Der Dichter trägt immer „die Götter der Zukunft an Bord seines Schiffes“, aber wenn dieser Dichter sich als Herr Heine aus Düsseldorf oder Hamburg vorstellt, so entsteht der Eindruck der Renommage. Es ist eine namenlose Überhebung, wenn er von den Gegnern behauptet: „Ob das, was ich überhaupt schuf in diesem Leben, gut oder schlecht war, darüber wollen wir nicht streiten. Genug, es war groß; ich merkte es an der schmerzlichen Erweiterung der Seele, woraus diese Schöpfungen hervorgingen ... und ich merke es auch an der Kleinheit der Zwerge, die davor stehen und schwindlicht hinaufblinzeln ... Ihr Blick reicht nicht bis zur Spitze, und sie stoßen sich nur die Nasen an dem Piedestal jener Monumente, die ich in der Literatur Europas aufgepflanzt habe zum ewigen Ruhme des deutschen Geistes.“ Freilich muß Heine zugeben, daß diese herrlichen Monumente nicht ganz makellos sind. Aber hat nicht selbst der große Obelisk von Luxor, den man damals nach Paris versetzte, einige Skorpione mitgebracht? Warum sollte Heinrich Heine keine Schwächen haben? „Im Stande der

Unschuld ist Adam gefallen, was soll John Falstaff in den Tagen der Verderbnis tun?" Heine weiß sich ebensogut herauszureden wie der dicke Ritter. Er hat mit ihm mehr als eine Ähnlichkeit. Denn er ist aus denselben Bestandteilen zusammengesetzt, aus denen Shakespeare diesen Größten der Humoristen geformt hat, auf der einen Seite aus einer überquellenden Phantasie, die spielend die Gegenstände in das Reich der Dichtung erhebt, auf der andern aus der plattesten Nüchternheit, die das Erhabenste in den Staub reißt. Das Wesen des Humors besteht darin, daß er das Kleine groß sieht, das der Satire darin, das Große klein zu sehen, das des Witzes endlich darin, daß er die Größe und die Kleinheit zugleich sieht. Mit diesem Witz steht Heine der Freiheit gegenüber, er nimmt sie ernst und zu gleicher Zeit nicht ernst, er begeistert sich für sie und verhöhnt die Freiheitsmänner. Und mit demselben Witz betrachtet er sich selber. Er findet sich unsagbar erhaben und zugleich unsagbar lächerlich und niedrig. In seiner Seele sieht es aus „wie in einem alten Schornstein, worin Heringe getrocknet werden und die Hexen auf einem Besenstiel auf und niedersteigen". Sir John hätte in dem Stande der Zerknirschung, wenn er nicht gerade von seinen Heldentaten erzählte, keinen besseren Vergleich finden können.

Heine war mit großer Liebe bei der Arbeit. Er fühlte, daß sein dichterischer Genius wieder die Schwingen regte, und meinte der „Börne" sei das Beste, was er überhaupt geschrieben. Die Wirkung war auch ungeheuer, die Empörung in ganz Deutschland allgemein, der gesamte Liberalismus fühlte sich in dem toten Führer beleidigt. Gutzkow gab den Auftakt zu dem Sturm gegen Heine. Er hatte gerade eine Biographie Börnes fertig und benutzte die Vorrede zu einer Ehrenrettung seines Helden und zu einer Verunglimpfung des Gegners. Die gesamte Presse folgte ihm mit den wüstesten Schimpfereien und die Frankfurter Judenschaft unter Führung des beleidigten Herrn Straus sorgte dafür, daß die Entrüstung monatelang anhielt. Nur die „Allgemeine Zeitung" wagte ein schüchternes Wort der Verteidigung, indem sie auf die formellen

und sachlichen Vorzüge des Buches hinwies. Selbst Börnes ehemalige Feinde benutzten die Gelegenheit, um den Charakter gegen das Talent zu schützen. Das Verdienst Heines wurde von niemand anerkannt, daß er es gewagt hatte, die entsetzliche Ideenarmut und den geistigen Terorismus des damaligen Liberalismus aufzudecken. Es gehörte Mut dazu, den Liberalen ins Gesicht zu sagen, daß die Denkfreiheit nicht nur nach rechts, sondern auch nach links geschützt werden müsse, daß die Leute nicht aus Gesinnung, sondern aus Gesinnungslosigkeit auf die Republik schworen, „denn um Republikaner zu sein, dazu braucht man wenig zu wissen, und um Katholik zu sein, braucht man gar nichts zu wissen, sondern man braucht nur zu glauben". Das waren bittre Wahrheiten, die der liberale Eigendünkel nicht vertragen konnte, und Heine durfte sich nicht wundern, daß er gesteinigt wurde. Der „Börne" war in seiner äußern Wirkung ein Mißerfolg, eine persönliche Katastrophe für seinen Verfasser. Campe bezeichnete ihn als Heines „russischen Feldzug" und schlug ihm vor, den ungünstigen Eindruck durch ein neues Werk, am besten durch einen Roman zu verwischen, aber dieser zweifellos für den Verleger sehr praktische Ausweg leuchtete dem Dichter nicht ein. Er dachte an eine Gegenaktion durch die Presse, aber es zeigte sich, daß er auf niemand als auf Laube und sein für diesen Zweck wenig geeignetes Blättchen zu zählen hatte. So schwieg er und ließ den Sturm austoben zur Enttäuschung vieler seiner Angreifer, die sich gern durch ein Blätterduell mit Heine einen Namen gemacht hätten.

Frau Wohls beleidigtem Ehemann genügte aber die allgemeine Ablehnung des „Börne" nicht, er brauchte seine Privatrache. Diese „feinste Blüte des Frankfurter Ghetto" fuhr blut- und racheschnaubend nach Paris und behauptete bei seiner Rückkehr, er habe den Beleidiger seiner Frau auf der Rue Richelieu vor aller Welt geohrfeigt. Merkwürdigerweise wußte die „Mainzer Zeitung" schon zwei Tage vor dem Ereignis von Herrn Straus' Heldentat, also ehe sie angeblich begangen wurde. Heine dementierte, Herr Straus sei der letzte, der es wagen dürfte, ihn zu prügeln. Drei Zeugen

stellten sich ein, die den Vorgang gesehen haben wollten. Sie mußten aber bald zugeben, daß sie nur davon gehört hatten, ja daß der eine zu der fraglichen Zeit gar nicht in Paris gewesen war. Gabriel Rießer, der stets wortreiche, mischte sich ein, er konnte zwar nicht behaupten, daß Heine geschlagen worden sei, aber doch daß er Schläge verdient habe. Nach endlosen Verhandlungen, die sich vom Juni bis September hinzogen, kam es endlich zum Duell, bei dem sich Herr Straus mutiger benahm, als Heine nach seiner Scheu vor dem Zweikampfe erwartete. Er verwundete den Dichter durch einen ungefährlichen Streifschuß an der Hüfte, während dieser in die Luft schoß.

Damit endete der Kampf um die Leiche Börnes und die Ehre der Frau Wohl. Mit der völlig grundlosen Verunglimpfung ihrer Person beging Heine eine Niederträchtigkeit. Wie im Falle Platen suchte er den Gegner durch Enthüllungen aus seinem Privatleben zu vernichten; ja die Wiederholung des unlautern Manövers erscheint beinahe noch schlimmer, da es zweckloserweise gegen einen Toten unternommen wurde und unbeteiligte Dritte in Mitleidenschaft zog. Selbst wenn Heine erst nachträglich über die Unrichtigkeit seiner Angabe aufgeklärt wurde, so bot der verspätete Widerruf eine schwache Sühne für sein Verhalten. Daß er bereit war, die erwiesene Unwahrheit in einer neuen Auflage des „Börne" wegzulassen, war nur selbstverständlich. Doch dazu kam es nicht, der Absatz des Buches entsprach nicht der Sensation. Durch die grundlose Verleumdung schadete Heine sich selber am meisten. Die falsche Behauptung gab den Gegnern das Mittel an die Hand, die ganze Schrift als Verleumdung abzutun. Sie bereitete dem Dichter viel Ärger, und aus diesem Grunde, nicht weil er seine Ansicht über Börne geändert hatte, bedauerte er sie später, wie aus einem Gespräch mit Meißner hervorgeht: „Was ich über ihn geschrieben, ist wahr, dessenungeachtet gestehe ich, daß ich es nicht geschrieben zu haben wünschte oder es gern wieder zurücknähme. Es ist immer eine bedenkliche Sache, eine gehässige Wahrheit gegen einen Autor auszusprechen, der einen großen Leserkreis und ein Heer von An-

hängern besitzt. Man kämpft da nicht allein gegen diese oder jene Zeile seines Buches, man tadelt dann nicht allein diese oder jene Unart seines Charakters, sondern man greift zugleich damit das ganze Heer seiner Freunde an, und fühlt sich auch der Autor im Innern berührt, getroffen und entwaffnet, es rücken hinter ihm die hunderttausend Besitzer seiner Werke ins Treffen vor." Nicht nur den hunderttausend Lesern Börnes hatte er den Krieg erklärt, sondern dem Zeitgeist selber. Aber der deutsche Liberalismus mußte die Wahrheit erst fühlen, ehe er sie erkannte. Heine war kein Politiker, aber wenn er in einer seiner Schriften politische Einsicht bekundet, so ist es in dem „Börne". Jeder der damaligen Politiker konnte daraus lernen, aber die Zeitgenossen sahen darin nur eine literarische Streitschrift. Der Verfasser selbst teilte dies Urteil, sonst hätte er den endgültigen Bruch mit den Radikalen und Liberalen vollziehen müssen.

XVI. Häusliche Sorgen

Über „Heinrich Heine und die Frauen" ist viel geschrieben worden; es mag auch sein, daß der Dichter in dem landläufigen Sinne des Wortes viel geliebt, es mag sein, daß er viele Frauen besessen hat, aber Herzen hat er nicht erobert. Die Frau spielt in seinem Leben eine sehr geringe, die Sinnlichkeit eine um so größere Rolle. Das Weib war ihm in der Hauptsache Genußmittel:

Die Seele könnt ihr behalten,
hab' selber Seele genung.

Wir wissen, daß er seine beiden Cousinen geliebt hat, und wir haben in dem Fall der älteren keinen, im Fall der jüngeren geringen Grund, an der Aufrichtigkeit und Selbstlosigkeit seines Gefühles zu zweifeln. Rahel gewann einen großen Einfluß über Heine und in Paris ist nochmals eine geistig hochstehende Frau in sein Leben getreten, die Prinzessin Christine von Belgiojoso. Sie war eine Italienerin, eine glühende Patriotin, die die Heimat verlassen hatte, um für die Befreiung ihres Vaterlandes zu wirken. Sie führte in Paris und auf einer Besitzung nahe der Stadt ein gastfreies, reiches Haus, in dem Männer von Geist, Gelehrte, Politiker, Künstler, besonders aber politische Flüchtlinge stets gern gesehen waren. Heine wurde von seinen französischen Freunden eingeführt. Er fühlte sich in dem Kreise sehr wohl, besonders war er entzückt von der schönen Wirtin, „dem vollkommensten Wesen, das er je auf Erden gefunden". „Jetzt weiß ich," erklärte er ihr, „daß das Ideal kein leerer Wahn ist, sondern daß die Wirklichkeit unseren höchsten Träumen entspricht." Er selbst schrieb zwar an Laube, daß er nicht in die Prinzessin, dieses „schönste und geistreichste Weib", verliebt sei, aber trotzdem scheint er zeitweilig gehofft zu haben, daß sie ihm mehr als eine Freundin werden könne. Das Glück war ihm nicht vergönnt, er war, wie er selber schreibt, „verdammt, nur das Niedrigste und Törichtste zu lieben".

Paris bot dem Dichter eine Fülle von „Amouren". Sie unter-

schieden sich von denen in Berlin oder Hamburg zwar nur dadurch, daß die Damen französisch sprachen, sich eleganter kleideten und die zum Beruf oder zur Gewohnheit gewordene Liebe mit etwas mehr Grazie und Liebenswürdigkeiten umkleideten, aber für Heine besaß diese Welt, in der man sich angeblich nicht langweilt, einen unwiderstehlichen Reiz. Diese Damen boten ihm alles, was er brauchte, neue Eindrücke, Abwechselung, Befriedigung seiner Sinne und eine angenehme Überraschung, wenn die einmalige Beziehung eine Erneuerung oder Fortsetzung verdiente. Sie genügten auch, um seine poetische Stimmung zu erregen, und vielleicht ist gerade das der psychologische Grund, daß Heine sich daran gewöhnte, nicht mehr vom Weibe zu erwarten.

Eine dieser Zufallsbekanntschaften war Mathilde, seine nachmalige Frau, mit ihrem richtigen Namen Crescence Eugenie Mirat. Als Heine sie 1834 kennen lernte, zählte sie neunzehn Jahre. Sie stammte aus der Ortschaft Vinot im Departement Seine-et-Marne und war ein uneheliches Kind. Es hieß, daß der Vater ein vornehmer Mann war, aber nach den Grundsätzen des französischen Gesetzbuches besaß weder die Mutter noch die Tochter einen Anspruch gegen ihn, und er selbst dachte nicht daran, freiwillig etwas für die Erziehung der Kleinen zu tun. Sie wuchs ohne jeden Unterricht auf, und als sie mit fünfzehn Jahren sich nicht mehr mit der Mutter vertragen konnte und nach Paris davonlief, war sie weder imstande, fließend zu schreiben noch zu lesen. In der Hauptstadt trat sie in das Schuhgeschäft einer Tante als Verkäuferin ein, und dort, in dem unbedeutenden Lädchen, lernte Heine sie kennen. Sie war nach seinen eignen Worten die „echte Pariser Grisette, rund, drall, ewig heiter, liebenswürdig, treu und ehrlich“.

Das sind gewiß Vorzüge, und nach den Schilderungen objektiver Zeugen kann als sicher gelten, daß Mathilde ein schönes, regelmäßiges Gesicht, allerdings ohne tieferen Ausdruck besaß, prachtvolle Zähne, üppiges braunes Haar und eine glänzende, allerdings zur Fülle neigende Figur. Sie war zweifellos körperlich rein, als Heine sie kennen lernte, aber sie war auch in der Pariser Um-

gebung seelisch nicht unschuldig geblieben, sie kannte die Entbehrungen der Tugend und die Freuden des Lasters, und es entsprach ihrer Anlage, die ersteren nicht zu wählen. Sie wollte ihre Jugend genießen und hätte nach dem normalen Verlauf der Dinge eine oder mehrere Liebschaften durchgemacht und sich dabei vielleicht wie unzählige Mädchen ihres Standes eine Aussteuer erworben, um später einen „homme de son pays“ zu heiraten, dem sie eine ehrbare und tüchtige Hausfrau geworden wäre. Sie hätte gescheuert, gewaschen, gekocht, so gut oder schlecht sie es verstand. Ihr Unglück war, daß sie in Verhältnisse kam, wo sie weder zu scheuern, zu waschen und zu kochen brauchte, und infolgedessen tat sie gar nichts. Sie schaffte sich einen Papagei an, kaufte sich Kleider und probierte Hüte. Geld war zwar nie da, aber ihr Mann brauchte sich ja nur an den Schreibtisch zu setzen und die leere Kasse füllte sich.

Für die Tätigkeit des Dichters besaß Mathilde nicht das geringste Verständnis. Dabei war sie nicht dumm, aber völlig bildungsunfähig. Heine hat mehrfach den Versuch gemacht, ihr die Anfangsgründe des Wissens beibringen zu lassen, er hat die Vierundzwanzigjährige nochmals in eine Pension geschickt, aber das einzige, was sie dort begriff, war Tanzen. Mathilde hat in ihrem Leben nichts gelernt und kaum ein Buch gelesen, trotzdem wußte sie zu plaudern, wie eben eine Pariser Grisette plaudert, d. h. sie schwatzte und lachte drauflos, natürlich und frisch wie ein Kind. Diese Munterkeit bestach, bis die Leute die Leerheit gewahrten, die sich dahinter verbarg. Selbstverständlich war sie fromm, so fromm wie die Frauen in den ländlichen Kreisen Frankreichs noch heute sind. Sie hatte das Zimmer voll Heiligenbilder und ging täglich in ihrem besten Staat zur Messe. Doch diese Frömmigkeit verbot ihr nicht, ein Verhältnis mit einem Manne einer anderen Konfession einzugehen. Sie beichtete ihre Sünde, und damit war sie vergeben.

Es war nicht die Leidenschaft, die das junge Mädchen in die Arme eines Mannes trieb, sie war, wie der Dichter selber bezeugt, weder leidenschaftlich noch sinnlich, sondern sie schaffte sich einen Liebhaber an, weil die andern Ladenmädchen einen hatten, und sie

blieb dem einen und ersten treu, weil er sie gut behandelte, für sie sorgte und vielleicht auch, weil es ihr schmeichelte, die Frau eines berühmten Mannes zu sein, so wenig sie von dessen Ruhme begriff. Es kann als sicher gelten, daß niemand außer ihrem Gatten Mathilde berührt hat, weder zu dessen Lebzeiten noch in ihrer Witwenschaft. Alle Skandalgeschichten, die über sie verbreitet wurden, dürften den Tatsachen nicht entsprechen. Sie hatte kein Bedürfnis nach einem Mann, sie brauchte wohl ein gewisses Maß von Zärtlichkeit, aber im Innersten war sie eine kalte, egoistische Natur, wie man sie unter den bäurischen Frauen, zumal unter den französischen häufig findet. Sie war weder gut noch schlecht, aber völlig entwicklungsunfähig, teils aus Mangel an Begabung, teils aus Indolenz. Sie gefiel sich selber ungemein, und die Liebe des Dichters überzeugte sie, daß sie andren auch gefiel. Wozu also etwas lernen? Wohl gar die entsetzliche deutsche Sprache? Wozu sich ändern? Wenn sie dem Manne nicht zusagte, so konnte er ja weggehn. Aber er ging nicht weg, und damit war für das Spatzengehirn alles in schönster Ordnung.

Auf Heine machte sie einen gewaltigen Eindruck. Er „saß sofort bis an den Hals in der Liebesgeschichte", und nachdem sie ein halbes Jahr gedauert hatte, schrieb er dem befreundeten Lewald: „Seit Oktober hat nichts für mich die geringste Wichtigkeit, was nicht hierauf unmittelbar Beziehung hatte. Alles vernachlässige ich seitdem, niemand sehe ich, und höchstens entfährt mir ein Seufzer, wenn ich an die Freunde denke ... Die rosigen Wogen umbrausen mich noch immer so gewaltig, mein Hirn ist noch immer so sehr von wütendem Blumenduft betäubt, daß ich nicht imstande bin, mich vernünftig mit Ihnen zu unterhalten. Haben Sie das Hohe Lied des Königs Salomo gelesen? Nun, so lesen sie es nochmals, und Sie finden darin alles, was ich Ihnen heute sagen könnte."

Heine, der es liebte, sich als den blasierten Weltmann aufzuspielen, war überrascht, aber auch entsetzt, daß er noch einer solchen Leidenschaft fähig war, daß er noch so viel Jugend besaß. Aber als ein Glück empfand der gereifte Mann den Rausch der Sinne nicht. Er

litt unter Mathildens „wahnsinniger Leichtfertigkeit“, die den Preis ihrer Tugend genießen und die geistlosesten Zerstreuungen von Paris auskosten wollte. Es kam zu einem Bruch, und der Dichter nahm eine Einladung der Fürstin Belgiojoso auf ihr Schloß Jonchère bei Saint-Germain an. Sie erfolgte in der Absicht, ihn aus den Armen Mathildens zu retten. „Die Landluft, ein Rasenplatz zum Hinstrecken, ein Baum, der über Ihrem Haupte rauscht, werden Ihnen vielleicht gut tun.“ Heine selbst fühlte, daß er in dieser edleren Gesellschaft genas. „Ich glaube,“ schrieb er, „mein Geist ist von aller Schlacke gereinigt, meine Verse werden schöner werden, meine Bücher harmonischer ... Vor allem Unklaren und Unedeln, vor allem, was gemein und müffig ist, habe ich in diesem Augenblick einen wahren Abscheu.“ Die Gegenwart des „schönsten, edelsten und geistreichsten Weibes“ verdrängte das trübe Bild des Pariser Ladenmädchens. Aber kaum hatte der Dichter ihr gastliches Haus verlassen, um in dem Seebade Boulogne einige stille Wochen zu verleben, so fühlte er, daß er doch verdammt sei, nur das „Niedrigste und Törichtste zu lieben“. „Begreifen Sie, wie das einen Menschen quälen muß, der stolz und sehr geistreich ist?“ klagte er Laube. Tannhäuser verfiel wieder der Frau Venus, es war umsonst, daß er sich aus ihren Armen ermannt hatte. Es ist sein eignes Schicksal, das er in dem Gedicht dargestellt hat:

„Ein armes Gespenst bin ich am Tag,
des Nachts mein Leben erwachet,
dann träum' ich von meiner schönen Frau,
sie sitzt bei mir und lachet.

„Sie lacht so gesund, so glücklich, so toll,
und mit so weißen Zähnen!
Wenn ich an dieses Lachen denk',
so weine ich plötzlich Tränen.

„Ich liebe sie mit Allgewalt,
nichts kann die Liebe hemmen!
Das ist wie ein wilder Wasserfall,
du kannst seine Fluten nicht dämmen!“ (I, 247.)

Unmittelbar nach seiner Rückkehr nach Paris nahm er das Ver-

hältnis wieder auf. Im nächsten Jahr machte er noch einen Versuch, sich von Mathilde zu trennen. Er wollte auf längere Zeit nach Italien reisen und sich dort mit Liszt treffen. Er fuhr auch über Aix und Avignon nach Marseille und hatte sich schon nach Neapel eingeschifft. Ein Unfall im Hafen verhinderte die Abfahrt und der Dichter betrachtete dies als ein böses Vorzeichen, vielleicht benutzte er es auch als selbstbetrügerischen Vorwand, um über Lyon nach Hause zu fahren.

„Tannhäuser, unglücksel'ger Mann,
der Zauber ist nicht zu brechen.

„Der Teufel, den man Venus nennt,
er ist der Schlimmste von allen;
erretten kann ich dich nimmermehr
aus seinen schönen Krallen.

„Mit deiner Seele mußt du jetzt
des Fleisches Lust bezahlen,
du bist verworfen, du bist verdammt
zu ewigen Höllenqualen."

Seit dieser Zeit lebte er zunächst in freier Ehe mit Mathilde zusammen. Er dachte wohl an eine dauernde, aber nicht lebenslängliche Gemeinschaft, er wußte nicht, ob sie bei ihm ausharren und ob er es bei ihr aushalten würde. Er hielt sich deshalb das „trübe Ende" stets vor Augen, um nicht von dem dunkeln Augenblick bezwungen zu werden. Aber trotz zahlreicher Differenzen kam es nicht zum Bruch, im Gegenteil, am Vorabend des Duells mit Straus ließ Heine seine Ehe durch den katholischen Priester einsegnen unter der Verpflichtung, etwaige Kinder im römischen Glauben zu erziehen. Er wußte, daß er auf Nachkommenschaft nicht zu rechnen hatte, aber er wußte damals auch, daß er und Mathilde bis an ihr Ende zusammenbleiben würden. In ihrer Stellung machte die Legitimierung der Verbindung keinen Unterschied. Sie war schon vorher stets als Madame Heine aufgetreten, und der Dichter wachte eifersüchtig darüber, daß sie wie seine Frau behandelt wurde. In Wirklichkeit blieb sie, ob mit oder ohne kirchlichen Segen, immer seine Geliebte. Ihr Zusammenleben wird

meist nach den Angaben Meißners und Laubes viel zu günstig beurteilt, während die Schilderung A. Weils, der doch einen besseren Einblick in den Haushalt hatte, zumeist als Klatsch beiseite geschoben wird. Was er erzählt, mag Klatsch und Schmutz sein, aber das beweist nicht, daß der Schmutz nicht der Wahrheit entspräche.

Mathilde beherrschte ihren Mann durch ihren Körper. Sie war eine kalte, unsinnliche, er eine heiße, sinnliche Natur. Darauf beruhte ihre Überlegenheit, sie blieb trotz des langjährigen Zusammenlebens der gewährende, er der verlangende Teil. Diese Rollenverteilung beruhte nicht auf ihrer Koketterie. Das Pariser Ladenmädchen war keine Kleopatra, die einen Antonius durch ihre Unwiderstehlichkeit zu Fall brachte, sondern es war durch die Natur gegeben, durch das rein animalische Verhältnis der Geschlechter. Nicht durch Mathildens Schuld, aber doch durch Mathilde ist Heine gesunken. Für einen Mann, der „stolz und sehr geistreich" war, muß es ein furchtbares Gefühl gewesen sein, zunächst in den Augenblicken heißer Sinnenlust, allmählich aber dauernd zu einem Weib wie Mathilde herabzusinken. Wir ahnen etwas von der Größe seiner Leiden, wenn er später dem Bruder Max schreibt: „Seit acht Jahren liebe ich sie mit einer Zärtlichkeit und Leidenschaft, die ans Fabelhafte grenzt. Ich habe seitdem schrecklich viel Glück genossen, Qual und Seligkeit in entsetzlicher Mischung, mehr als meine sensible Natur ertragen konnte." Heine rang mit diesem schönen Körper. In dem Augenblick der höchsten Lust glaubte er, ihm eine Seele einzuhauchen, in ruhigen Stunden lief die Frau neben ihm her, eine Grisette ohne Geist und Empfindung. Ihre kindlichen Späße und ihr munteres Geplauder mochten ihn eine Zeitlang unterhalten; auf die Dauer gingen sie ihm auf die Nerven wie das Kreischen ihres Papageis, den er einmal in einer Aufwallung des Unmutes erwürgte. Freilich um am nächsten Tag einen neuen zu kaufen. Das Zusammenleben mit einer Frau, die ihm nichts als ihren Körper zu bieten hatte, war ihm in klaren Augenblicken unleidlich. Ihre zeitweilige Abwesenheit, obgleich sie durch Krankheit verursacht war, betrachtete er als ein freudiges

Ereignis. Als er sie 1838 für längere Zeit in eine Heilanstalt bringen mußte, schrieb er triumphierend an Detmold, daß er diesen Winter, „den ganzen Karneval!“ seine volle Freiheit habe. Er wiederholt es sogar auf französisch: „Je jouis de ma pleine liberté et j'en abuse même“. Heine hatte keinen hohen Begriff von dem Wesen der Ehe, und es ist eine üble Prahlerei, wenn er gegen Campe mit seiner freien Verbindung renommierte, unter „Weib“ verstehe er etwas Edleres als „eine durch Geldmäkler und Pfaffen angekuppelte Ehefrau“.

In den ersten Jahren war die Ehe sehr stürmisch, später wurde sie ruhiger, die beiden paßten sich einander an. Der Dichter hatte den Eindruck, daß Mathilde besser und vernünftiger werde. In Wirklichkeit sank er zu ihr hinab. Er gewöhnte sich an sie, er gewöhnte sich an dies Leben mit einer Frau ohne Geist und er stumpfte gegen das unsagbar Klägliche seiner Lage ab. Er glaubte wirklich, daß zwischen ihm und Mathilde eine vortreffliche Ehe bestehe. Jedes Wort zu ihrem Lob ist ein Beweis für sein Sinken. Er verlor völlig das Urteil, und es kam so weit, daß aus dem Niedrigsten und Törichtsten innerhalb sechs Jahren ein „höchst reines und edles Wesen“ wurde. Allerdings darf man nicht annehmen, daß Heine selbst daran glaubte. Sich selbst konnte er mit solchen Anpreisungen nicht überzeugen, aber die Welt wollte er überzeugen. Es ging ihm mit Mathilde ähnlich, wie es ihm mit Frankreich ergangen war. Er mußte sie loben, um nicht den Menschen und noch mehr um nicht sich selber einzugestehn, daß er eine unheilvolle Torheit begangen, daß er sich selber weggeworfen habe. Man hat Heines Ehe oft mit der Goethes verglichen. Sie ähneln sich in den äußern Umständen, aber Goethe zog sofort einen scharfen Trennungsstrich zwischen sich und Christiane, Heine sank zu Mathilde hinab.

Die Frau kannte die Macht, die sie über den Dichter besaß, und instinktiv wählte sie das beste Mittel, um sie zu befestigen, sie quälte ihn durch ihre Launen. Sie gab ihm keinen Anlaß zur Eifersucht, aber sie hielt ihn beständig in Eifersucht. Wenn sie ihn

in Ruhe ließ, konnte er es sich nur in der Weise erklären, daß sie ein schlechtes Gewissen habe, daß sie ihn betrogen habe oder betrügen wolle. Seine Eifersucht ging so weit, daß er, der blasierte Lebemann, einen Studenten, der Mathilden Blicke zuwarf, im Restaurant ohrfeigte. Eine Forderung war die Folge, die aber durch eine Erklärung des Dichters auf dem Kampfplatze unblutig erledigt wurde. In allen Briefen ermahnt er seine Frau zur Treue, er bittet sie, wenn er verreist ist, sich nicht zu viel außer dem Hause zu zeigen, denn er fürchtet stets, daß sein „armes Lamm" von den Pariser Wölfen zerrissen werde oder sich zerreißen lasse. Die Angst verfolgte ihn bis in die Matratzengruft. Selbst auf dem Krankenlager zittert er noch, wenn Mathilde über Gebühr ausbleibt. Heine konnte sich gerade in dieser Beziehung auf seine Frau verlassen. Aber wie sollte er zu einem Wesen Vertrauen haben, das gleich einem Kinde kein Verantwortlichkeitsgefühl besaß und sich von jeder Laune bis zur sinnlosen Wut hinreißen ließ?

Den Haushalt konnte sie nicht führen. Sie vergeudete viel Geld und nichts war in Ordnung. Ihre Freundin Pauline mußte die Wirtschaft übernehmen. Das war zwar eine neue Belastung der kaum ausreichenden Einnahmen, aber es wurden wenigstens erträgliche Zustände herbeigeführt. Mathilde hatte nun noch mehr Zeit, um sich zu putzen. Ihr Mann war viel zu schwach, um ihr den kostspieligen Luxus zu versagen. Eine Unmenge Geld wurde für Kleider und Hüte hinausgeworfen. Heine besaß damals gute Einnahmen, 4000 Franken bezog er von der französischen Regierung, 4800 betrug die von dem Onkel bewilligte Pension, die selbst in den Zeiten schwerer Zerwürfnisse pünktlich ausgezahlt wurde, und etwa ebensoviel dürften die Honorare des Dichters im Jahresdurchschnitt erbracht haben. Mit 16000 Franken konnten zwei Menschen damals in Paris gut auskommen, wenn sie bescheiden auftraten. Aber daran fehlte es. Heine lebte gern gut, besonders außer dem Hause, eine Erholungsreise war für ihn eine Notwendigkeit, aber die sechs bis acht Wochen, die er alljährlich meist in einem Seebade verbrachte, kosteten Geld. Er hatte auch eine freigebige Hand,

ließ sich von Fremden leicht anpumpen oder sogar bereden, für sie eine Bürgschaft zu übernehmen. Er war schon als einzelner nie auf einen grünen Zweig gekommen, wie sollte es zu zweien werden? Dies Dichterleben ist eine Kette von Geldverlegenheiten, die nicht abreißen. Auf der einen Seite Campe, dem er jeden Pfennig abtrotzen muß, auf der andern Mathilde, die immer neue Wünsche hat, und zwischen diesen beiden Mühlsteinen der Dichter, der von ihnen zermürbt wird.

Der beständige Geldbedarf wirkte natürlich auf sein Schaffen ein. Er versetzte ihn in eine gereizte, verbitterte Stimmung. Viele der Heineschen Gehässigkeiten sind auf Rechnung dieser ewigen Misère zu setzen. Ein Mann, der sich bei jedem Werk überlegen muß, wieviel verdiene ich damit? kann nicht frei, kann nicht harmonisch arbeiten. Er ist gezwungen, seine Schriften aus der Hand zu geben, ehe sie fertig, d. h. innerlich ausgereift sind. Er muß Sachen verkaufen, die er noch gar nicht geschrieben hat, oder muß sie schreiben, weil das Honorar schon aufgezehrt ist. Dieses Schriftstellerelend hat Heine bis zur Hefe ausgekostet. Manches seiner Werke wäre anders ausgefallen oder vielleicht sogar ungeschrieben geblieben ohne den Druck der ewigen Geldnot. Aber wenn Mathildens Bedürfnisse ihn zur Arbeit zwangen, so ward sie ihm durch ihre Gegenwart erschwert, ja verleidet. Er klagt jetzt über einen Druck, der auf seiner Seele lastet, er sucht vergebens eine große geistige Müdigkeit abzuschütteln, die ihn am Schaffen hindert. Seine Häuslichkeit, das unausgesetzte Beisammensein mit zwei schwatzenden Weibern und einem kreischenden Papagei mußte lähmend auf seine Arbeit wirken. Der Umgang untergrub auch sein sittliches Empfinden. Er war erstaunt, daß seine Pariser Gedichte Anstoß erregten. Er verstand es nicht. Auch die häßlichen Beschuldigungen, die er auf Grund unlauterer Gerüchte gegen Frau Wohl erhob, wären sicher unterblieben, wenn er statt Mathildens eine Frau zur Seite gehabt hätte, deren seelisches Empfinden ihm einen Maßstab für die Ungeheuerlichkeit der Beleidigung geboten hätte. Nichts ist für den Heine dieser Zeit so charakteristisch als

die Leichtigkeit oder Leichtfertigkeit, mit der er die Ehre eines andern verletzt und die Kränkung wieder zurücknimmt. Das geschah nicht nur im Falle Wohl-Straus, sondern auch in dem des beschränkt-ehrlichen Venedey und vielen andern. Er denkt sich dabei kaum etwas Böses, er beteuert jedesmal seine Ehrlichkeit und Aufrichtigkeit; es fehlt ihm eben die Empfindung für die Ehre seiner Mitmenschen. Er schimpfte und widerrief und meinte, daß damit alles in bester Ordnung sei. Es fehlt ihm auch die Achtung vor dem eignen ausgesprochnen Wort. Was er schreibt, ist ihm nichts Heiliges. Er kann es ja morgen wieder umstoßen, kann es wieder zurücknehmen. Es ist nicht der Ausdruck seiner Überzeugung, sondern er hat es geschrieben, weil seine Kasse einmal wieder einer Auffrischung bedarf. Unter dieser Halbheit leidet aber seine Produktionskraft. Die Feder fliegt ihm nicht mehr so gewandt über das Papier. Er muß sich nach neuen Hilfsquellen umsehen, um den Geldbedarf der verschwenderischen Frau zu befriedigen.

Er besaß einen Namen, der sich verwerten ließ, und darauf baute er seine Pläne. Er wollte eine deutsche Zeitung in Paris gründen, teils um „viel Geld zu gewinnen“, teils um „eine formidable Bastion aufzurichten, von wo aus ich meine Kanonen am besten spielen lassen kann“. Der erste Gesichtspunkt überwog, denn schon in der vorbereitenden Korrespondenz erklärte sich Heine zu so großen Zugeständnissen bereit, daß seine Bastion nicht sehr formidabel ausfallen konnte. Ein Bekannter stellte ihm für das Unternehmen 150000 Franken zur Verfügung, und ein andrer wollte den Anzeigeteil für 50000 Franken jährlich pachten. Mit diesen Beträgen ließ sich damals eine Zeitung größten Stiles betreiben, vorausgesetzt, daß sie unbehinderten Eingang in Deutschland hatte. Heine setzte alles in Bewegung, um die Erlaubnis für Preußen zu erlangen. Er erklärte nicht nur, daß er nie Republikaner gewesen sei, sondern leistete sich auch eine Absage an den Liberalismus und das konstitutionelle System. Er beteuerte, daß seine Sympathien in den Kölner Wirren, einem Vorspiel des Kulturkampfs, das über die Frage der Mischehen ausgebrochen war und zur Verhaftung

des Erzbischofs führte, ganz auf seiten Preußens seien, ja er stellte sogar sein Eintreten für das Berliner Kabinett in Aussicht. Der frühere preußische Gesandte in Paris, mit dem der Dichter seinerzeit eine persönliche Aussprache gehabt hatte, der Baron Werther, war jetzt Minister. Der feingebildete Mann wollte dem Verfasser des „Buch der Lieder" wohl. Der unermüdliche Varnhagen, der zwischen beiden vermittelte, tat, was in seinen Kräften stand. Eine bestimmte Zusicherung Preußens war trotzdem nicht zu erhalten, obgleich Heine sehr deutlich zu verstehen gab, daß er zwar „nicht mehr versprechen dürfe, aber mehr erfüllen werde". Das Zeitungsprojekt mußte aufgegeben werden. Auch andere literarische Projekte, von denen sich der Dichter gute Einnahmen versprach, scheiterten. Eine internationale Monatschrift „Paris-London" kam so wenig zustande wie ein geplanter, reich illustrierter belletristischer Almanach.

Der Dichter war auf seine eigne Produktion angewiesen, und das war hart für ihn. Seine Gesundheit hatte sich zuerst in Paris sehr gebessert. Damals schrieb er dem Komponisten Hiller die übermütigen Worte: „Fragt Sie jemand, wie ich mich hier befinde, so sagen Sie: wie ein Fisch im Wasser, oder vielmehr sagen Sie den Leuten, daß, wenn im Meere ein Fisch den andern nach seinem Befinden fragt, so antwortet dieser: Ich befinde mich wie Heine in Paris." Aber diese guten Tage waren lange vorüber. Seit Mitte der dreißiger Jahre traten seine Kopfschmerzen wieder im verstärkten Maße auf, und auch sonst zeigten sich die Vorboten der verheerenden Krankheit, der er verfallen war. Zeitweilig war seine Hand gelähmt, so daß er nicht schreiben konnte, dann griff die Lähmung auf das Gesicht über, besonders auf die Augen, so daß seine Sehkraft schwer beeinträchtigt war. Es gelang zwar der Kunst seines trefflichen Arztes, des Dr. Sichel, das Leiden zu beheben. Aber die Kuren kosteten Geld, die Erholungsreisen noch mehr und diesen unvorhergesehenen Ausgaben hatte der Dichter nur eine Schuld von 20000 Franken entgegenzustellen, die er angeblich infolge einer vertrauensselig übernommenen Bürgschaft zu zahlen hatte. Und konnte das Leiden nicht jeden Augenblick wieder auftreten und zur

Katastrophe führen? Mit Grauen dachte der Dichter daran, daß er arbeitsunfähig werden könne. In tiefer Sorge schrieb er seinem Bruder: „Ich werde wahrscheinlich die Zahl jener edelsten und größten Männer Deutschlands vermehren, die mit gebrochenem Herzen und zerrissenem Rock ins Grab steigen." Aber mehr als das eigne Schicksal ängstigte ihn das seiner Frau. Selbst in den Briefen an die Mutter, der er sonst jede Sorge verschwieg, konnte er diese Angst nicht unterdrücken. Was sollte im Fall seines Todes aus Mathilden bei ihrer Rat- und Hilflosigkeit werden? Sie ist „unerfahren wie ein dreijähriges Kind", heißt es in einem seiner Briefe.

Der Dichter mußte Geld schaffen, die Schulden drängten. Für 20000 Franken verkaufte er 1837 Campe das alleinige Recht, seine Schriften zu vertreiben, auf elf Jahre. Es war eine selbst für die damalige Zeit lächerlich geringe Summe, aber Heine mußte sie annehmen und konnte auf die besseren Angebote, die zwei Stuttgarter Firmen ihm für eine Gesamtausgabe seiner Werke machten, nicht eingehen, da das Verlagsrecht der meisten noch für Jahre in Campes Händen war. Unter diesen Umständen mußte er mit dem bescheidnen Betrag zufrieden sein. Er reichte gerade aus, um die Schulden zu decken. Aber Heine mußte sich weitere Einnahmequellen erschließen. Seine Produktion stockte, so suchte er unter alten Beständen, was sich noch verwerten ließ. Er hat in der zweiten Hälfte der dreißiger Jahre sehr wenig Neues geschrieben, aber desto mehr herausgegeben. Die beiden letzten Bände des „Salon" wurden zum größten Teil mit altem Material gefüllt, mit Fragmenten, die der Dichter in besserer Zeit begann, aber jetzt nicht imstande war, zu vollenden. Die Novellistik machte ihm kein Vergnügen, aber da ihm die politische Schriftstellerei so erschwert wurde, warf er sich auf sie. Das „Buch der Lieder" erschien damals in einer zweiten Auflage, aber es brachte dem Verfasser nur Ruhm, jedoch keinen Gewinn, da es seiner Zeit für fünfzig Louisdor endgültig in Campes Besitz übergegangen war. Der Dichter mußte sich auf Brotarbeiten stürzen, um Geld zu verdienen, wo er konnte. Für eine Stuttgarter Buchhandlung schrieb er eine Einleitung zu einer

Ausgabe des „Don Quixote“ (VII, 304). „Auf Kommando aus Geldnot“, wie er selber sagte. Er mußte es tun, denn das Angebot von 1000 Franken für die unbedeutende Arbeit, die er in zwei bis drei Tagen hinwerfen konnte, durfte er sich nicht entgehen lassen. Er selber hielt die Vorrede für „das Schlechteste, was er je geschrieben“. Man kann vielleicht milder urteilen, aber sicher ist, daß man nicht Heine zu sein brauchte, um diese allgemein gehaltenen Ausführungen, deren wertvollster Teil die wörtliche Wiedergabe eines Abschnittes aus dem „Buch Le Grand“ ist, zusammenzustellen.

Auch der Aufsatz „über Shakespeares Mädchen und Frauen“ (V, 365) wurde 1838 „auf Bestellung“, nur zum Zwecke des Gelderwerbes geschrieben. In England war ein großes Illustrationswerk unter Mitwirkung der ersten Maler erschienen, das die Bilder der Shakespeareschen Heldinnen enthielt; der Pariser Verleger Delloye veranstaltete davon zwei Ausgaben, die eine für das französische, die andre für das deutsche Publikum. Er bat Heine um ein Geleitwort und bot ihm das sehr anständige Honorar von 4000 Franken. Sehr umfangreich sollte dieser erläuternde Text nicht werden, und zum mindesten räumlich hat der Dichter seinen Auftrag weit überschritten; sachlich allerdings wird man ihm selber zugeben, daß diese Arbeit „kein Meisterstück“ ist, freilich „gut genug für den Zweck“, wie er sagte, da ja die Illustrationen die Hauptsache, der Text nur eine Beigabe bedeutete.

Heine erkannte richtig, daß Bilder sich selber erklären müssen, daß es nicht Aufgabe der einen Kunst sei, die andre in ihren Wirkungen zu unterstützen. Er sah darum von Erläuterungen ab und schlug, wenigstens bei den Komödien, den einzig richtigen Weg ein, daß er die für die betreffende Frauengestalt wichtigste Stelle des Stückes neben ihr Bild stellte. Zum Schluß drücken ja die Worte Shakespeares das, was er besagen will, am besten aus. Aber mit dieser Zurückhaltung war weder dem Verleger noch dem Kommentator selber gedient. Der eine wollte dem Publikum mehr „Heine“ bieten, der andre die Gelegenheit benutzen, um sich über politische und ästhetische Fragen auszusprechen. Bei den Tragödien fügte er jedem Bildnis mehr oder weniger allgemein

gehaltene Erörterungen bei, die mit der dargestellten Person meist nichts und mit dem jeweiligen Stück häufig sehr wenig zu tun haben. Virginia (Coriolan) gibt ihm Gelegenheit zu längeren Ausführungen über den Adel, bei Portia (Julius Cäsar) bespricht er das Verhältnis von Republik und Aristokratie, und Jessika im „Kaufmann von Venedig“ dient ihm zum Anlaß, sich über die Juden in einer Weise zu äußern, die mehr seiner Berliner Auffassung von 1824 als der damaligen entspricht. Er findet, daß eine geistige Verwandtschaft zwischen Juden und Germanen, den beiden Völkern der Bibel und der „reinen Geistheit“ bestehe. Heines Auffassung des Shakespeareschen Dramas ist bekannt. Shylock ist für ihn ein tragischer Held, dem das unerhörteste Unrecht geschieht, während die edeln Venezianer als Abenteurer und Glücksritter erscheinen. Rudolf v. Ihering kritisierte das Stück in ähnlicher Weise und berief sich dabei auf den Geist des Rechtes. Auch Heine, der ehemalige Göttinger Jurist, sucht seine Rechtskenntnisse hervor und beweist an der Hand des Preußischen Landrechts, daß Shylock Unrecht geschieht. Der „Kaufmann“ erträgt keine juristische Kritik, sein Verfasser wollte keinen Rechtsfall behandeln, sondern er dichtete. Selbstverständlich wollte er, daß dem Juden recht übel mitgespielt wurde, aber es war ihm ganz gleichgültig, ob die Paragraphen des Landrechts oder des angeblichen Gesetzes von Venedig dabei beobachtet wurden. Shakespeares Absichten sind von Heine zweifellos völlig verkannt worden, aber nicht nur sie, sondern auch der Geist der Dichtung. Mit dem Schlußakt, in dem die durch Shylocks Auftreten gestörte Harmonie wiederhergestellt wird, weiß er nichts anzufangen. Für ihn hört das Stück mit dem Urteil Porzias und dem Zusammenbruch des Juden auf; er verfährt aber wenigstens folgerichtig und stellt den „Kaufmann“, der bei Shakespeare eine Komödie ist, unter die Tragödien. Die Ausführungen sind eine späte Anerkennung des großen Judenschmerzes, für den sich der Jüngling einst mit der ganzen Opferbereitschaft seiner fünfundzwanzig Jahre begeistert hatte. Es erscheint fraglich, ob sie damals überhaupt geschrieben oder nur aus einem ältern Manuskript übernommen wurden.

Wertvoller als die Bemerkungen zu den einzelnen Stücken sind die Einleitung und das Nachwort. Zwar was Heine über die historische Stellung Shakespeares und über seine Kunst sagt, geht, abgesehen von einigen Saint-Simonistischen Gedanken, nicht über das hinaus, was er in den damaligen Kommentaren fand oder in den Vorlesungen Schlegels gehört hatte. Bedeutsam dagegen sind seine Ausführungen über das Wesen des poetischen Schaffens im allgemeinen. Die Auffassung, die der Dichter von der Ausübung seiner Kunst hat, gibt dem Historiker den Schlüssel, wie er ihn selber aufzufassen hat. Unter Dichten versteht Heine ähnlich wie in den „Französischen Malern" jenen „wunderbaren Prozeß der Weltergänzung", der sich in der Seele des Künstlers vollzieht. „Wie der Mathematiker, wenn man ihm nur das kleinste Fragment eines Kreises gibt, unverzüglich den ganzen Kreis und den Mittelpunkt desselben angeben kann: so auch der Dichter, wenn seiner Anschauung nur das kleinste Bruchstück der Erscheinungswelt von außen geboten wird, offenbart sich ihm gleich der ganze universelle Zusammenhang dieses Bruchstücks; er kennt gleichsam Zirkulatur und Zentrum aller Dinge; er begreift die Dinge in ihrem weitesten Umfang und tiefsten Mittelpunkt." Der Dichter setzt das Zufällige mit dem Ewigen, das Einzelne mit dem Ganzen in Verbindung, aber das geschieht nicht, indem er die Natur nachahmt, sondern indem er das Bild der Natur reproduziert, das seinem Geiste eingeboren ist. Die Erscheinungswelt selbst spielt für ihn eine untergeordnete Rolle; das äußere Ereignis — wie die heutige Theorie sagen würde: das Erlebnis — bedingt die „innere Offenbarung" und gibt den Anstoß zu ihrer Entfaltung, aber es bildet nicht das Wesen des Kunstwerkes, noch weniger dessen Erklärung. Heine lehnt die Erlebnistheorie ab, die zwar damals noch nicht ihre heutige Ausprägung durch Dilthey empfangen hatte, sich aber aus der Auffassung der Romantiker von selber ergab. Er weist darauf hin, daß die Größe der äußeren Ereignisse in keinem Verhältnisse steht zu der Größe der Schöpfungen, die dadurch hervorgerufen werden. „Jene Ereignisse können sehr klein und scheinlos sein und sind es gewöhnlich, wie das äußere Leben der

Dichter überhaupt gewöhnlich sehr klein und scheinlos ist". Das historische Werden des Kunstwerkes können wir allenfalls aus dem Lebensgange des Künstlers erläutern, das fertige Kunstwerk nicht. Der Glaube und mit ihm die ganze Erlebnistheorie beruht auf dem noch heute unausrottbaren Irrtum der Romantiker, daß der Künstler über seinem Werke stehe. Das Verhältnis liegt in Wirklichkeit gerade umgekehrt. „Was er webt, das weiß kein Weber."

Von Interesse ist noch, daß Heine Schlegels Shakespeare-Übersetzung nicht billigte, ja ihr die alte Prosaübertragung von Eschenburg vorzog. Er wiederholte damit eine ihm freilich kaum bekannte Ansicht Goethes. Die größten der Zeitgenossen hatten von Schlegels Leistung keine sehr hohe Meinung und betrachteten sie durchaus nicht als die für alle Zeit geltende Übertragung. Immerhin war sie ein wichtiger Schritt zur Gewinnung Shakespeares für Deutschland. Man wird Heines Gründen nicht beipflichten, aber man wird ihm recht geben, daß er Schlegels Text nicht wörtlich übernahm, sondern verbesserte, und in den meisten der zitierten Stellen recht glücklich verbesserte.

Unser Dichter war sein ganzes Leben lang ein begeisterter Verehrer Shakespeares, er rechnete ihn nach seiner saint-simonistischen Einteilung der Menschen zu den Hellenen und Sensualisten. Sonst aber teilte er die Anschauungen der deutschen Romantiker über den größten Dichter Englands, und wenn er in dem Nachwort die Stellung der Franzosen zu Shakespeare behandelt, so wiederholt er nur die Ausführungen des einst verehrten, jetzt so gehaßten Schlegel. Shakespeares Dramen müssen den Franzosen fremd bleiben, weil sie sie durch den Verstand zu begreifen suchen. Sie spielen aber in einer Höhe, zu der der Verstand den schwindelnden Pfad nicht erklimmen kann. Nicht der Kopf, sondern nur das Gemüt, nicht der Verstand, sondern nur die Phantasie, nicht der Rationalist, sondern nur der Romantiker kann sich in das Reich dieser Poesie erheben. Heines Verhältnis zu dem größten Dichter, und damit zu der Poesie überhaupt wurzelt tief in der Romantik.

Der kleine Aufsatz ist in seinen Teilen sehr ungleich. Der

Dichter besaß immer einen Vorrat von „Gedanken und Einfällen", von denen viele noch aus dem Nachlaß (VII, 399 ff.) veröffentlicht sind. Offenbar stammen die allgemeinen Bemerkungen über Shakespeare und die Poesie aus diesen Beständen, während die Ausführungen über die einzelnen Stücke rasch hinzugefügt wurden, um die lästige, aber einträgliche Arbeit möglichst schnell zu vollenden.

XVII. Novellistik

In die vier Bände des Salon, die in den Jahren 1834—40 erschienen, hat Heine mehrere nichtpolitische, in der Hauptsache novellistische Schriften aufgenommen. Es geschah nicht aus einem innern Bedürfnis, sondern aus äußern Gründen. Bücher über zwanzig Bogen unterlagen bis 1835 keiner Vorzensur, und er „schmiß" daher, wie sein eigner Ausdruck lautet, in die Bände hinein, was er gerade unter seinen Beständen für geeignet hielt, um den nötigen Umfang zu erreichen. Später wurde die Zensur auf alle, zum mindesten auf alle seine Schriften ausgedehnt, und da lag ihm daran, innerhalb der einzelnen Bände ein Gleichgewicht zwischen gefährlichen und „zahmen" Stücken herzustellen, in der Hoffnung, die Schere des Zensors durch die einen für die andern milder zu stimmen. Die Herausgabe dieser novellistischen Werke erfolgte also aus und nach praktischen Bedürfnissen.

Das älteste von ihnen, wenn es auch erst im letzten Bande des „Salon" gedruckt wurde, ist der „Rabbi von Bacharach" (IV, 445). Wir haben den Titel schon früher erwähnt, in einer Epoche, die längst hinter dem Dichter lag. Die Anregung zu dem Roman erhielt er damals, als er dem Verein für das Judentum als eifriges Mitglied angehörte und mit Zunz, Moser und Gans für die Erneuerung der Religion seiner Väter schwärmte. Er, als der Dichter in diesem Kreise, fühlte sich berufen, das große Weh, das Israel durch die Jahrhunderte erduldet hatte, zur Poesie zu erheben und dem großen „Judenschmerz" ein unsterbliches Denkmal zu setzen. Dieser Gedanke kommt in der kleinen poetischen Widmung des Werkes zum Ausdruck:

Brich aus in lauten Klagen,
du düstres Martyrerlied,
das ich so lang getragen
im flammenstillen Gemüt!

Es dringt in alle Ohren,
und durch die Ohren ins Herz;

ich habe gewaltig beschworen
den tausendjährigen Schmerz.
Es weinen die Großen und Kleinen,
sogar die kalten Herrn,
die Frauen und Blumen weinen,
es weinen am Himmel die Stern'!
Und alle die Tränen fließen
nach Süden im stillen Verein,
sie fließen und ergießen
sich all' in den Jordan hinein." (II, 165.)

In Lüneburg und Göttingen hat Heine an dem „Rabbi" gearbeitet. Er rückte nur sehr langsam fort und bereitete ihm unsägliche Schwierigkeiten. Manchmal zweifelte er, ob er überhaupt die Gabe des Erzählers besitze, dann wieder schob er die dürftigen Fortschritte auf die Sprödigkeit des Stoffes, denn der Roman sollte nicht nur eine Dichtung werden, sondern auch den höchsten historischen Ansprüchen genügen, so daß er „von den Zunzen aller Jahrhunderte als Quelle" benutzt werden könne. Mit Eifer studierte Heine alle ihm erreichbaren Werke über jüdische Geschichte, aber sie genügten ihm nicht, und dauernd wendete er sich an die Berliner Freunde, die ihm bald Notizen über die spanischen Juden, bald die Übersetzung einer Talmudstelle schicken sollen. Er betrachtete die Dichtung als eine „gottgefällige Handlung", in einer Stimmung höchster poetischer und religiöser Weihe schrieb er daran und berichtete dem Freunde Moser: „Mit unsäglicher Liebe trage ich das ganze Werk in der Brust. Ist es ja doch ganz aus der Liebe hervorgehend, nicht aus eitel Ruhmgier. Im Gegenteil, wenn ich der Stimme der äußern Klugheit Gehör geben wollte, so würde ich es gar nicht schreiben. Ich sehe voraus, wie viel ich dadurch verschütte und Feindseliges herbeirufe. Aber eben auch weil es aus der Liebe hervorgeht, wird es ein unsterbliches Buch werden, eine ewige Lampe im Dome Gottes, kein verprasselndes Theaterlicht."

Solche erhebenden Augenblicke sind selten im Leben jedes Dichters, in Heines unruhiger und zersplitterter Existenz waren sie sehr spärlich. Wenn die Freunde schon auf den Abschluß des

Romans rechneten, mußte er sie mit der Nachricht enttäuschen, daß erst ein Drittel fertig sei. Mehr als zwei Drittel sind überhaupt nicht ausgeführt worden. Mit der Taufe war zum mindesten seine äußere Stellung zu dem Werke von Grund auf verändert, und die allmähliche Befreiung von dem Judentum sowie die Gegnerschaft gegen jede positive Religion machten ihm eine Weiterführung unmöglich. Der „Rabbi" blieb Fragment. Das Buchstück sollte zuerst in einem Bande der „Reisebilder" Aufnahme finden, dann wollte es der Verfasser mit andern Romanstücken im ersten Band des „Salon" veröffentlichen. Leider verschob er es wieder, kurz darauf brach ein Brand im Hause seiner Mutter aus, bei dem der größte Teil des Manuskriptes ein Raub der Flammen wurde. So konnte 1840 nur ein Fragment des Fragmentes erscheinen, nachdem der Dichter einige, scheinbar nicht sehr bedeutende Änderungen vorgenommen hatte.

Der „Rabbi" spielt in der Vergangenheit. Die Darstellung des „tausendjährigen Schmerzes" wäre wohl wirksamer durch einen Griff in die Gegenwart, durch einen Roman aus dem 19. statt aus dem 15. Jahrhundert erfolgt, aber Heines Begeisterung galt ja nicht den „schmutzigen Juden" von damals, nicht seinen Zeitgenossen jüdischen Glaubens oder jüdischer Rasse, sondern der Idee des Judentums. Er und seine Freunde waren jüdische Romantiker, und so lockte sie besonders das „Goldzeitalter" der jüdischen Romantik in Spanien. In den großen Gestalten der jüdisch-arabischen Poetenschule fanden sie sich selber wieder. So ist auch der Held des Romans, der Rabbi Abraham von Bacharach kein gewöhnlicher deutscher Jude, sondern er ist in Spanien gewesen, hat dort studiert, den Umgang der bedeutenden maurischen und jüdischen Philosophen genossen, hat überhaupt ein freieres und schöneres Menschentum kennen gelernt, als es den unterdrückten deutschen Juden vergönnt ist. Aus Liebe ist er in die Heimat zurückgekehrt, um dort in Gemeinschaft mit seiner Frau als ein Vorbild seiner Gemeinde zu leben. Er hält starr an den altjüdischen Grundsätzen und Gebräuchen fest, denn gerade weil er die Welt kennt, weiß er, daß es kein Heil

außerhalb des Gesetzes gibt. Das Gesetz ist die offenbarte Sittlichkeit. Das poetische Recht in dem Fragment ist völlig auf seiten des Judentums, sogar des orthodoxen Judentums, und sicher war das auch in der Fortsetzung der Fall. Wenn daher Heine 1840 an Campe schrieb, „im Verfolg treten die ketzerischsten Ansichten hervor, die sowohl bei Juden wie Christen ein Zetergeschrei hervorgerufen hätten", so täuschte ihn entweder seine Erinnerung oder die Weiterführung stand in einem unvereinbaren Widerspruch zu der Idee der Exposition. Nach der ganzen Anlage konnte der Roman, wie es ja auch das Fragment tat, Empörung nur auf christlicher Seite erregen, nicht auf jüdischer, denn er mußte zu einer Glorifizierung des Judentums führen. Israels Treue im Leiden sollte verherrlicht werden.

Das vorhandene Bruchstück schildert in wunderbarer Anschaulichkeit die Passahfeier im Hause des Rabbiners. Da treten zwei fremde Männer, anscheinend Glaubensgenossen, in den Saal. In Wirklichkeit sind es Feinde Israels, die die blutige Leiche eines Kindes heimlich unter den Tisch werfen, um gestützt auf diesen Beweis die Beschuldigung zu erheben, daß die Juden das Blut christlicher Kinder für ihre Feier verwenden. Der Rabbi bemerkt als einziger die Leiche, er weiß, daß seine Gemeinde verloren ist, doch bewahrt er so viel Geistesgegenwart, seine Vorlesung nicht zu unterbrechen, und erst als er sie beendet hat, benutzt er einen Vorwand, um mit seiner Frau den Saal zu verlassen. Ein Schiffer führt beide auf eiliger Flucht den Rhein hinunter, am nächsten Morgen sind sie in Frankfurt und erreichen nach manchen Irrwegen die schützende Judengasse. In der Synagoge hält Rabbi Abraham den Mitgliedern seiner Gemeinde die Totenklage. Daran schließt sich die Begegnung mit einem ehemaligen spanischen Freunde des Helden, einem Juden, der sich mehr aus Übermut als aus Überzeugung hat taufen lassen. Er ist als Sucher des Lebensgenusses gedacht, er hat ihn im Judentum nicht gefunden und findet ihn im Christentum ebensowenig. In wirksamer Weise wird er dem glaubenstreuen Juden gegenübergestellt:

„Du hast uns nie geliebt, Don Isaak ...“

„Ja“ — fuhr der Spanier fort — „ich liebe eure Küche weit mehr als euren Glauben; es fehlt ihm die rechte Sauce. Euch selber habe ich nie ordentlich verdauen können. Selbst in euren besten Zeiten, selbst unter der Regierung meines Ahnherrn Davids, welcher König war über Juda und Israel, hätte ich es nicht unter euch aushalten können, und ich wäre gewiß eines frühen Morgens aus der Burg Sion entsprungen und nach Phönizien emigriert, oder nach Babylon, wo die Lebenslust schäumte im Tempel der Götter ...“

„Du lästerst, Isaak, den einzigen Gott“ — murmelte finster der Rabbi — „du bist weit schlimmer als ein Christ, du bist ein Heide, ein Götzendiener ...“

„Ja, ich bin ein Heide, und ebenso zuwider wie die dürren, freudlosen Hebräer sind mir die trüben, qualsüchtigen Nazarener. Unsre liebe Frau von Sidon, die heilige Astarte, mag es mir verzeihen, daß ich vor der schmerzenreichen Mutter des Gekreuzigten niederknice und bete ... Nur mein Knie und meine Zunge huldigt dem Tode, mein Herz blieb treu dem Leben! ...“

Auf dem Gegensatz zwischen dem Orthodoxen und dem Abtrünnigen, der wohl den Glauben, aber nicht die Fleischtöpfe Israels vergessen konnte, beruhte offenbar der weitere Verlauf des Romans. Das Vorhandene reicht nicht aus, um auch nur eine Vermutung über den Plan der Fortsetzung aufzustellen, zumal da die Gestalt des Konvertiten offenbar nachträglich retouchiert ist und dadurch eine Färbung erhalten hat, die ihre ursprüngliche Bedeutung noch weniger erkennen läßt.

Die Kritik hat sich mit Recht von jeher dagegen gewandt, daß dieser Rabbi, der ein Muster von Glaubenseifer und Glaubenstreue darstellen soll, seine Gemeinde in dem Augenblick der größten Gefahr, ja der unvermeidlichen Niedermetzlung verläßt, um seine Frau und sich selber zu retten. Der Hirt darf die Herde nicht verlassen, und wenn er ihr nicht helfen kann, so muß er bei ihr ausharren, muß ihr den Todesgang durch Wort und Beispiel erleichtern. Das war die Pflicht des Rabbi. Zwischen der Schilderung des Dichters und den Taten des Helden besteht ein unerklärlicher Bruch. Offenbar war es für den weitern Verlauf des Romans notwendig, daß der Rabbi und seine Sara die einzigen Überlebenden ihrer Gemeinde waren, aber in diesem Falle mußte

der Dichter eine andre Motivierung suchen, nicht eine, die seinen Helden, dieses Muster seines Volkes, zu einem Egoisten stempelt, der nur auf die eigne Rettung bedacht ist. Diesen Mißgriff wird man zugeben, man wird auch zugeben, daß die Gestalt des getauften Don Isaak, sobald man eine historische Kritik anlegt, nicht standhält; und doch bleibt das Fragment ein großes Kunstwerk. Es zeigt den Verfasser als Meister des erzählenden Stiles. Die Ereignisse werden in einer klaren, eindrucksvollen Sprache objektiv berichtet, ohne die subjektive Einmischung des Autors, die der Mitwelt Heines Schreibweise so pikant, der Nachwelt, selbst wenn sie diese persönlichen Unterbrechungen noch versteht, häufig unleidlich macht. Die Sprache ist natürlich, knapp, ohne gesuchte Kürze, der Ausdruck überall anschaulich. Das Passahfest in Bacharach, die Fahrt auf dem Rhein in der sprossenden Frühlingsnacht, das mittelalterliche Leben in der freien Reichsstadt Frankfurt, das Treiben in der schmutzigen Judengasse und der Dienst in der Synagoge, das sind Bilder, die Heine mit meisterhafter Eindringlichkeit und Gegenständlichkeit zu schildern weiß. Sein epischer Stil ist nicht der Goethes, nicht der der vollendeten Ruhe und des abgeklärten Aufgehens in den Dingen, er behält selbst in der objektiven Erzählung einen nervös prickelnden, subjektiven Reiz, aber er ist ebensoweit von der modernen Stilvermischung entfernt, die das Dramatische mit dem Epischen zu verschmelzen sucht und dadurch weder dramatisch noch episch ist. Der Erzähler muß sich darüber klar sein, daß seine Handlung in der Vergangenheit liegt. Jeder Versuch, sie als Pseudogegenwart dazustellen, verlockt ihn auf Kosten des Kunstwerkes auf eine falsche Bahn. Heine hat diesen Fehler vermieden, der „Rabbi“ darf als ein Muster epischer Schreibweise dienen, und es ist bedauerlich, daß der Roman nicht zu Ende geführt wurde.

Der erste Band des „Salon“ brachte die „Memoiren des Herrn von Schnabelewopski“ (IV, 91), wenigstens ihr „erstes Buch“, das einzige, das überhaupt erschienen ist. Auch dieses Werk, das offenbar ein großer satirischer Zeitroman werden sollte, blieb Fragment. Wir

wissen nicht, wann es enstanden ist. Die erste Anregung bot dem Dichter seine eigne kurze Reise nach Polen, die er in Gesellschaft seines damaligen Freundes, des Grafen Breza, von Berlin unternahm. Doch ist es ausgeschlossen, daß der „Schnabelewopski“ in eine so frühe Zeit zurückgeht. Die Schilderung Hamburgs entspricht etwa der der „Reisebilder“. Auf seiner Rückkehr von England 1827 war Heine zu einem kurzen Aufenthalt in Holland gewesen. Vor diesem Zeitpunkt darf das Werk nicht angesetzt werden. Auf Grund seiner italienischen Erlebnisse versuchte sich der Dichter an einem satirischen Zeitroman. Was davon ausgeführt ward, fand in den „Bädern“ und der „Stadt Lucca“ Verwendung. Der Versuch als Ganzes scheiterte. Aber der Dichter ließ sich dadurch nicht abschrecken. War der Reiseroman auf Grund seiner südlichen Eindrücke nicht geglückt, so erwiesen sich die nordischen aus Polen, Hamburg, Holland vielleicht als brauchbarer. „Schnabelewopski“ ist ein Parallelstück zu den spätern „Reisebildern“, nur daß der Erlebende nicht mehr der Dr. Heine selber ist, sondern ein junger Pole aus Gnesen. Die Ich-Form bleibt die gleiche. Es kann als sicher gelten, daß das Buch noch in Deutschland und vor 1830 verfaßt wurde. Es fehlt jede Spur Saint-Simonistischer Ideen, die Heines erste Pariser Schriften erfüllen, und es fehlt jeder Hinweis auf die polnische Revolution. Unser Dichter, der später „Krapülinski und Waschlapski“ verfaßte, schwärmte damals wie alle Welt für Polen, es wäre ihm nicht eingefallen, einen Sproß dieses Landes unmittelbar nach dem mißlungenen Freiheitskampfe zum Helden dieser burlesken Abenteuer zu machen. Damit entfällt auch die Möglichkeit, daß er in der Gestalt des „kleinen Simson“, dieses Vorkämpfers des Deismus, eine Karikatur Börnes beabsichtigtigte, wie dessen beleidigte Anhänger annahmen. Solange die beiden Schriftsteller in Deutschland weilten, nahm Heine an seinem spätern Gegner ein sehr geringes, aber keineswegs feindseliges Interesse. „Schnabelewopski“ hat mit diesen Differenzen nichts zu tun. In einem Brief an Merckel vom 24. August 1832 erwähnte der Dichter, daß ihm ein Roman mißlungen sei. Das besagt nicht,

daß der Mißerfolg gerade in jenem Jahr eingetreten war. Man darf die Äußerung wohl auf den „Schnabelewopski“ beziehen. Von seinem großen Plan blieben wieder nur einige „Romanstücke“ übrig, die 1834 mit andern in eine Sammlung, den „Salon“, hineingeschmissen wurden.

Das Werk steht unter dem Einfluß von Byrons „Don Juan“. Wie dort die erste Ausfahrt und die Liebesabenteuer eines spanischen Jünglings berichtet werden, so hier die eines polnischen, nur fehlt bei Heine der Schimmer der Romantik, den Spanien, das Mittelmeer und Griechenland um das Haupt von Byrons Helden weben. Statt dessen herrscht der Realismus des Nordens in seiner ganzen Derbheit. Aber dieser Realismus darf nicht darüber täuschen, daß Schnabelewopski der typische romantische Held ist, der wie alle Helden romantischer Romane nichts zu tun hat, als durch die Länder zu bummeln, zu lieben und zu erleben. Er erzählt seinen Abschied aus Polen, seine Abenteuer in Hamburg, Amsterdam und Leyden. Seine Erlebnisse bewegen sich in einer sehr niederen Sphäre, was er liebt, gehört zu der untern, ja zu der untersten Hefe der Weiblichkeit. Wie alle Romantiker trägt er natürlich eine unglückliche große Liebe in der Brust zu einer Jadviga, von der er aber nur in seinen Träumen Gebrauch gemacht. Schnabelewopski träumt, so wunderschöne Sachen, so duftende Märchen, wie sie nur Eichendorffs Taugenichts oder der Held der „Harzreise“ träumen, während er sein Leben mit Hamburger Dirnen verbringt oder dicke Wirtinnen liebt, damit sie eine gute Suppe kochen. Zwischen seiner inneren und äußeren Existenz klafft der übliche große Riß der Romantik. Der Held des Fragments ist wie der Dichter selbst ein in den Realismus verirrter Romantiker. In Leyden speist er an einem Mittagstisch internationaler Studenten. Ist das Essen gut, so wird die Allgüte Gottes nicht in Frage gestellt; ist es schlecht, so streiten sie sich um die Existenz Gottes. Es kommt darüber zu einem Duell zwischen einem Gottesleugner, einem langen Holländer, und dem kleinen Simson.

„Da letzterer trotz seiner schwachen Ärmchen ganz vortrefflich stieß, so

ward beschlossen, daß sich die beiden noch denselben Tag auf Parisiens schlagen sollten. Sie stachen aufeinander los mit großer Erbitterung. Die schwarzen Augen des kleinen Simson glänzten feurig groß und kontrastierten um so wunderbarer mit seinen Ärmchen, die aus den aufgeschürzten Hembärmeln gar kläglich dünn hervortraten. Er wurde immer heftiger; er schlug sich ja für die Existenz Gottes, des alten Jehovah, des Königs der Könige. Dieser aber gewährte seinem Champion nicht die mindeste Unterstützung, und im sechsten Gang bekam der Kleine einen Stich in die Lunge.

‚O Gott!' seufzte er und stürzte zu Boden."

Der Vertreter des Deismus stirbt, indem er sich die Geschichte seines großen, aber ebenso unglücklichen Namensvetters aus dem Alten Testament vorlesen läßt, und Schnabelewopski bricht darauf mit der dicken Wirtin, die das Unheil durch ihr schlechtes Essen angerichtet hat, obgleich sie ihm Austern und Krebssuppe verspricht. Das Duell um Gott bildete in dem Plan des Gesamtromans nur eine Episode, in dem vorliegenden Fragment ist es die Hauptsache.

Sowohl die frivole Behandlung der Gottesfrage als die Schmutzereien erregten bei den Verehrern Heines Bedenken, bei seinen Feinden Empörung. Er selbst suchte die Zoten nachträglich mit einer politischen Absicht zu entschuldigen. „Ich wollte", meinte er, „der öffentlichen Meinung eine gewisse Wendung geben. Besser, man sagt, ich sei ein Gassenjunge, als daß man mich für einen allzu ernsthaften Vaterlandsretter hält." Es gab noch andre Mittel, um von den Republikanern abzurücken. Durch diese Entschuldigung erkannte Heine nur an, daß die Zoten des „Schnabelewopski" unentschuldbar sind. Die Komik drängt zur Darstellung des Niedern und des Sexuellen, denn gerade der Geschlechtstrieb zeigt den Menschen in seiner ganzen grotesken Zwiespältigkeit. Rabelais, Cervantes, Voltaire, ja selbst Shakespeare haben keine Scheu vor dem Niedrigsten gekannt, wenn ihr Plan oder ihre satirische Absicht seine Darstellung erforderten. „Andre Zeiten, andre Vögel." Wir verlangen heute eine größere Schonung unsres sittlichen Gefühles. Wenn etwas Heine als Entschuldigung dienen kann, so ist es der glänzende Witz, mit dem er diese Gemeinheiten und Blasphemien vorträgt. „Schnabelewopski" ist wohl sein witzigstes Werk,

und es bleibt zu bedauern, daß er diese Fülle von Witz an einen Stoff verschwendet hat, der den meisten Lesern ein Erfassen der Form unmöglich macht. Auf diese alle muß das Fragment einen unsaubern Eindruck machen.

Eine besondere Bedeutung besitzt im „Schnabelewopski" die Erzählung vom fliegenden Holländer. Heine behauptet, daß er die Sage in der von ihm berichteten Form in Amsterdam im Theater gesehen habe. Trotz eifrigsten Forschens hat sich ein holländisches Drama nicht finden lassen; es kann als sicher gelten, daß Heine selber der alten Erzählung die Form gegeben hat, in der sie bei ihm und nach ihm bei Richard Wagner erscheint, vor allem daß er den Erlösungsgedanken hineingetragen hat. Wagner selbst bestätigte 1842 seine Verpflichtung gegen den Dichter, ja er gab zu, daß er sich mit ihm vor der Niederschrift des Entwurfes verständigt habe. Der Musiker betrachtete es damals noch nicht als Schande, einem Juden etwas zu danken und diese Dankesschuld anzuerkennen. Später durfte das nicht mehr der Fall sein, und um Heine abzuschütteln, griff der Komponist dessen eigne Fiktion auf, daß der „Holländer" in dieser Form in Amsterdam gespielt sei. Er übersah, daß der Dichter unterdessen in der „Lutetia" seinen Anspruch reklamiert und darauf hingewiesen hatte, daß er die Sage „mundgerecht für die Bühne" gemacht habe.

Der zweite Band des „Salon" enthält nur politische, der dritte nur unpolitische Schriften, abgesehen von der Vorrede gegen den Denunzianten Menzel. Heine wollte durch dieses „stille Buch" das Vorgehen der preußischen Regierung und des Bundestages ad absurdum führen, er wollte es ihnen durch die Harmlosigkeit des Bandes unmöglich machen, ihre drakonischen Bestimmungen durchzuführen und deren Sinnlosigkeit erweisen. Es kostete ihn zwar Mühe, so viel Unschuldiges zusammenzubringen, aber es gelang ihm, die „allerschrecklichsten Nöte eines der unglücklichsten Schriftsteller" zu überwinden und mit den „Florentinischen Nächten" und den „Elementargeistern" eine angemessene Bogenzahl zu füllen.

Die Frage ist oft aufgeworfen worden, warum unserm Dichter

kein größeres Kunstwerk geglückt ist? Daß er kein Dramatiker war, hatte er nach den übeln Jugenderfahrungen eingesehn, und es klingt wenig glaubhaft, daß er in Paris nochmals einen dramatischen Versuch mit einem französischen Lustspiel gemacht habe, das aber nicht angenommen und deshalb von ihm verbrannt wurde. Warum aber gelang ihm kein Roman? Als Meister der Erzählung zeigte er sich im „Rabbi von Bacharach“. Die „Florentinischen Nächte“ geben zum Teil die Antwort darauf. Weil er durch und durch Romantiker war und doch kein Romantiker sein wollte. Weil sein Verstand, der die „Polizei im Reiche der Kunst“ ausübte, das verwarf, was die Phantasie ihm an „Blumen“ zubrachte. Die „Florentinischen Nächte“ wurden schnell niedergeschrieben, weil der Dichter etwas Harmloses für den Salonband brauchte, er überließ sich ganz dem freien Spiel seiner Einbildungskraft, und diese spielte dem Feind der Romantik einen Streich und beschenkte ihn mit zwei Werken, die ebensogut von Hoffmann oder Achim von Arnim stammen könnten. Heine fand wenig „Amüsement“ an dieser Novellistik, „sie würde mir nicht viel Spaß machen“, schrieb er an Lewald. Er hätte lieber die politische Posaune geblasen, aber sicher hätten ihm selbst damals diese Werke mehr Freude bereitet, wenn er nicht den Widerspruch zwischen ihnen und seiner eignen Kritik deutlich gefühlt hätte. In der „Romantischen Schule“ ist von jeher die günstige Beurteilung Arnims und Brentanos aufgefallen, Heine erkannte in ihnen wahlverwandte Naturen.

In den „Florentinischen Nächten“ (IV, 321) erzählt Maximilian Erinnerungen aus seinem Leben. Diese Erzählungen sind in echt romantischer Weise an den Rand des Grabes gerückt, seine Hörerin Maria liegt auf dem Totenbette, in den letzten Zügen der Schwindsucht, dieser Krankheit, die den Romantikern als eine allmähliche Auflösung, als eine Mittelstufe zwischen Tod und Leben so sympathisch war. Die Arzt verschwindet zu Beginn jeder Nacht. „Ich bin sehr pressiert“, erklärt er das eine, „ich habe Eile“, das andere Mal. Er muß fort. Der Dichter muß dieses Symbol der Wirklichkeit so schnell als möglich beseitigen, damit die beiden Zurückbleibenden,

Maximilian und die sterbende Maria, ungehindert in das Traumland der Romantik hinübergleiten können. In der ersten Nacht erzählt der junge Mann zunächst von seiner Jugend, aus der Zeit, da er ein „sehr eifriger Kirchengänger" war und sein „Gemüt sich in die Mystik des Katholizismus versenkte". Natürlich liebte er damals. Er liebte mit der ganzen Inbrunst der überreizten Sinne, wie die Romantiker lieben, und er liebte, was nur sie lieben, eine Marmorgöttin, die kleine Very, die schon seit sieben Jahren tot war, und ein Gemälde, das ihm nur im Traum erscheint. Maria hegt zwar „kein banales Vorurteil" gegen Träume, aber selbst die Sterbende kann den Spott über diese Fülle der Irrealität nicht unterdrücken. Maximilian kehrt in die Wirklichkeit zurück, d. h. zu dem, was den Romantikern Wirklichkeit ist, zur Kunst, und zwar zur Musik, die sie alle, Tieck, Eichendorff, Hoffmann, als höchste Kunst priesen, als die von aller Erdenschwere befreite Stimmung des Gemütes. Er erzählt zunächst einiges aus seinem Verkehr mit dem Komponisten Bellini, um daran eine meisterhafte Schilderung des Paganinischen Geigenspieles zu knüpfen. Elster vergleicht sie mit Wagners berühmter Umschreibung der Beethovenschen „Eroica", ja stellt sie noch darüber. Näher liegt es, an E. Th. A. Hoffmanns poetische Reproduktion des „Don Juan" zu denken, die Heine vielleicht die Anregung zu dem Versuch gab, den Zauber der Töne durch das Wort wiederzugeben. Er selbst war, um seinen eignen Ausdruck zu gebrauchen, einer der „Menschen, denen die Töne nur unsichtbare Signaturen sind, worin sie Farben und Gestalten hören". Diese Synästhesie, dieses Zusammenwirken und Ineinanderfließen der verschiedenen Sinne ist eine Eigenschaft aller hochgradig reizbaren Naturen. Sie empfinden das Körperliche geistig, das Geistige körperlich; das Gehörte wirkt nicht nur auf ihr Ohr, sondern auch auf das Auge, der Anblick nicht nur auf den Sehnerv, sondern so lebhaft, daß er als Gefühl und Geruch genossen wird. Was die Geige Paganinis tönt, das schaut der Dichter, eine Welt, in der sich das Grausigste und Herrlichste verbindet, eine Welt des Entsetzens und der höchsten Schönheit: „Eine unnennbare heilige

Inbrunst wohnte in diesen Klängen, die manchmal kaum hörbar erzitterten wie geheimnisvolles Flüstern auf dem Wasser, dann wieder süßschauerlich anschwollen wie Waldhorntöne im Mondschein und dann endlich mit ungezügeltem Jubel dahinbrausten, als griffen tausend Barden in die Saiten ihrer Harfen und erhüben ihre Stimmen zu einem Siegeslied. Das waren Klänge, die nie das Ohr hört, sondern nur das Herz träumen kann, wenn es des Nachts am Herzen der Geliebten ruht. Vielleicht auch begreift sie das Herz am hellen lichten Tage, wenn es sich jauchzend versenkt in die Schönheitslinien und Ovalen eines griechischen Kunstwerks..."

Die zweite „Nacht" ist schwächer, sie enthält eine Novelle im Stile Arnims. Maximilians Liebe zu Mlle. Laurence, die Maria durchaus erfahren wollte. Auch diese Laurence ist kein gewöhnliches Mädchen, sie ist „ein Totenkind, ein Vampyr", sie erhebt sich nachts aus den Armen des Geliebten, um im Schlafe zu tanzen, und im Tanz begreift sie die Dinge, die ihr im Leben unbegreiflich waren. Sie ist ein Produkt der Romantik, und romantisch ist auch ihre Umgebung, ein gelehrter Hund, ein fechtender Zwerg, eine bösartige Komödiantenmutter, kurz der ganze unwahrscheinliche Realismus, der mehr geträumt als gesehen ist. Laurence heiratet einen alten bonapartistischen General, und Maximilian wird trotz der nächtlichen Tänze und anderer Unwahrscheinlichkeiten ihr Geliebter, während Zwerg und Hund eines rührseligen Todes sterben.

In die beiden „Nächte" hat der Dichter viel von seinen eignen Erlebnissen verwebt. Er selbst hatte wie Maximilian einst den Zauber der katholischen Mystik empfunden, er selbst hatte ein einsames Leben in Potsdam geführt, in Hamburg Paganini gehört und später in Paris mit Bellini, Liszt und Rossini verkehrt. „Ich liebe die Musik sehr, ich habe aber selten das Glück, gute Musik zu hören", klagte er noch aus der Matratzengruft. Auch was Maximilian über Paris und London, über Franzosen und Engländer sagt, entspricht genau den Schilderungen der „Französischen Zustände" und der „Englischen Fragmente", aber trotzdem muß man sich hüten, den Verfasser und den Helden der Erzählung zu

identifizieren. Der Dichter schildert niemals sich selber, nicht einmal dann, wenn er persönlich in einem Werke auftritt oder in der ersten Person spricht. Er selbst gehört als Mensch ausschließlich der Wirklichkeit an, in der Dichtung gibt es nur Gebilde der Phantasie, und welchen Namen diese tragen und ob sie in der ersten oder dritten Person eingeführt werden, ist völlig gleichgültig. So hat auch Heine mit dem Maximilian der „Florentinischen Nächte" nicht mehr Ähnlichkeit als etwa der wirkliche Hamlet, wenn es einen solchen gab, mit der Gestalt Shakespeares. Der Held der Erzählung mag dieselben Orte besucht, dieselben Leute gekannt und vielfach auch dieselben Stimmungen gefühlt haben wie der Verfasser, sie bleiben darum doch zwei Wesen, die zwei ganz verschiedenen Sphären angehören.

Der „Salon" bot einen weiteren Rahmen, und gerade darum war diese Gesamtbezeichnung Heine so sympathisch, weil sie wie einst die „Reisebilder" alles aufnehmen konnte. Nach der Novelle eine folkloristische Studie. Wie jeder Romantiker besaß Heine eine besondere Neigung für die Lieder, Sagen und Märchen des Volkes. Sie beruhte zum Teil auf der historischen Stellung der Romantik, zum Teil auf ihrer Vorliebe für das Grausige, Geheimnisvolle, Gespensterhafte, das diesen Überresten uralter Vergangenheit innewohnt. Heine hat auf diesem Gebiete ziemlich gründliche Studien gemacht, er las nicht nur die Schriften der Gebrüder Grimm und anderer moderner Germanisten, sondern auch in zahlreichen Werken des 16. und 17. Jahrhunderts suchte er den Schlüssel zum Eintritt in das Reich der Geister und Gespenster. Die „Elementargeister" (IV, 399) knüpfen an einen Gedanken an, der schon in der „Geschichte der Religion und Philosophie" enthalten war. Dort hieß es: „Der Nationalglaube in Europa, im Norden noch viel mehr als im Süden, war pantheistisch, seine Mysterien und Symbole bezogen sich auf einen Naturdienst, in jedem Elemente verehrte man wunderbare Wesen, in jedem Baume atmete eine Gottheit, die ganze Erscheinungswelt war durchgöttert; das Christentum verkehrte diese Ansicht, und an die Stelle einer durchgötterten Natur trat

eine durchteufelte." Die Überreste dieser durchteufelten Natur, die noch in dem Bewußtsein des Volkes leben und in seinen Sagen und Märchen Gestalt gewinnen, sind die „Elementargeister", Kobolde, Zwerge, Elfen, Nixen, Hexen, Teufel und Teufelinnen. Sie sind streng zu scheiden von den Gespenstern. Diese sind die Seelen Verstorbener, die keine Ruhe im Grabe finden können, während die Geister Urwesen sind, die mit den Menschen nichts zu tun haben. Diese Auffassung Heines entsprach dem damaligen Stande der Sagenforschung; heute kann sie als überlebt gelten. Es sind ja gerade die Seelen der Abgeschiedenen, mit denen die Angst des primitiven Menschen Wald, Feld und Höhle bevölkert. Die Toten können sich nach seiner Ansicht von den Stätten, wo sie gelebt haben, nicht trennen und den Besitz nicht lassen, der ihnen im Leben gehörte. Heines Aufsatz besaß selbst zur Zeit seines Erscheinens keinen wissenschaftlichen Wert, er sollte ihn vielleicht gar nicht haben, aber er ist noch heute eine angenehme Plauderei über allerhand Seltsamkeiten des Gespenster- und Teufelsglaubens. Störend wirkt nur, daß der Verfasser häufig seinen modernen Witz an den Gebilden der alten Sagen ausläßt. Es ist unsagbar geschmacklos, wenn er den Grafen Raimund, den Bräutigam der schönen Melusine, beneidet, weil seine Geliebte nur zur Hälfte eine Schlange war, oder wenn er der Prinzessin, die den Namen ihres Gatten, des unbekannten Schwanenritters, erfahren will, zuruft: „Braucht eure Lippen zum Küssen, nicht zum Fragen, ihr Schönen!" Das sind Witze eines Handlungskommis'. Man kann nicht auf der einen Seite gefühlvoll alte Sagen sammeln und sie auf der andern gefühllos verhöhnen. Die Eile, mit der die „Elementargeister" druckreif gemacht wurden, mag den Dichter entschuldigen, auch die Gleichgültigkeit, mit der er damals alle nichtpolitischen Stoffe betrachtete, immerhin bleibt dieser Spott eine häßliche Zugabe, die weder der Schrift noch dem Charakter des Schreibers Ehre macht. Auf das Thema der „Elementargeister" ist er später noch mehrfach zurückgekommen.

In dem Anhang der Studie gibt Heine eine eigene Variante

des alten Tannhäuserliedes (I, 245). Er hat die langatmige Fassung der Überlieferung in energischer, echt poetischer Weise zusammengedrängt und die ganze Handlung in zwei dramatischen Szenen dargestellt. In der ersten nimmt der Ritter Abschied:

Frau Venus, meine schöne Frau,
leb wohl, mein holdes Leben!
Ich will nicht länger bleiben bei dir,
du sollst mir Urlaub geben.

— — — — — — — — — —

Frau Venus, meine schöne Frau,
von süßem Wein und Küssen
ist meine Seele geworden krank;
ich schmachte nach Bitternissen.

Die zweite Szene schildert seine Beichte in Rom und seine Verstoßung durch den Papst. Im Gegensatz zu der Sage wird Heines Tannhäuser nicht durch das Wunder des ergrünenden Stabes gerettet. Das liegt an der persönlichen Bedeutung des Gedichtes für den Dichter. Auch Heines Flucht aus dem Venusberg war erfolglos, wie Tannhäuser zog es ihn zu Mathilden zurück.

„Ich liebe sie mit Allgewalt,
mit Flammen, die mich verzehren, —
ist das der Hölle Feuer schon,
die Gluten, die ewig währen?

Damit hört das Gedicht auf, eine alte Sage zu sein, und wird zum modernen Zeitgedicht. In dem dritten Teil erzählt Tannhäuser zwar mit verzweifeltem Gemüte, aber auch mit sehr guten Witzen die Abenteuer seiner Rückreise von Rom bis Hamburg. Sie hätten auch bis Paris fortgesetzt werden können. Diese kurzen Epigramme sind sehr amüsant, aber in dem Tannhäuserlied konnten sie nur ein Unterkommen finden, weil es sich nicht über das Erlebnis des Verfassers erhebt.

Den sämtlichen Bänden des „Salon" hat Heine eine Anzahl von Gedichten beigefügt. Im Jahre 1838 dachte er daran, diese neue Lyrik als „Nachtrag zum Buch der Lieder" zusammenzufassen, doch infolge von Gutzkows abfälliger Kritik unterblieb der Druck.

Auch ein Jahr später scheiterte er, weil der Zensor zu „wüst" in dem Manuskript gehaust hatte. Erst 1844 erschienen die „Neuen Gedichte". Sie enthalten, abgesehen von den „Zeitgedichten", die damals, und „Zur Ollea", die erst 1852 hinzugefügt wurden, mit wenigen Ausnahmen die Lieder der verschiedenen Salonbände, die Lyrik Heines seit Erscheinen des „Buches der Lieder".

Der „Neue Frühling" (I, 203) war schon in Deutschland geschrieben und in dem letzten „Band der Reisebilder" sowie in dem zweiten des „Salon" erschienen. Es ist wieder ein lyrischer Zyklus, ähnlich dem „Intermezzo" und der „Heimkehr". Neuer Jubel erwacht in der Brust des Dichters, der Lenz und eine junge Liebe haben es ihm angetan.

Welch ein schauersüßer Zauber!
Winter wandelt sich in Maie,
Schnee verwandelt sich in Blüten
und dein Herz, es liebt aufs neue.

Die ganze Natur hat sich gegen ihn verschworen, um ihn zu neuer Liebe zu verleiten. Der blaue Himmel, die Frühlingsluft, die Blumen und der Sonnenschein, selbst die Nachtigall und die Rose „sind tief verwickelt in die Verschwörung". Wo die Welt so schön ist, da kann sein Herz nicht schweigen. Es muß mitlieben und mitsingen.

Wieder in verschlungnen Gängen
hab' ich träumend mich verloren,
und die Vögel in den Büschen
spotten des verliebten Toren.

Doch wie in den früheren Zyklen ist auch diesmal dem Glück keine Dauer vergönnt. Mit dem zwanzigsten Gedicht tritt der Umschwung ein. Keine plötzliche Katastrophe, sondern der Dichter legt sich die Frage vor, ob die duftenden Rosen und die singenden Nachtigallen auch eine Empfindung haben. Der Zauber ist gebrochen. Er findet (21), daß sein trauriges Gesicht nicht zu dem blühenden Antlitz der Geliebten passe und er kann wieder Spott mit der eigenen Liebestrunkenheit treiben. Ernste Töne stellen sich ein, trübe Erinnerungen an den alten König, der eine junge Frau nahm, die von einem schönen Pagen geliebt wurde:

Kennst du das alte Liedchen?
Es klingt so süß, es klingt so trüb!
Sie mußten beide sterben,
sie hatten sich viel zu lieb.

Aber das gehört der Vergangenheit an. Dieser Dichter stirbt nicht mehr aus unglücklicher Liebe, nur seine Liebe stirbt. Das ist das Charakteristische des neuen Zyklus: die schöne Empfindung erlischt in der Verdrießlichkeit des Tages, in dem öden Einerlei des Lebens.

Himmel grau und wochentäglich!
Auch die Stadt ist noch dieselbe!
Und noch immer blöd' und kläglich
spiegelt sie sich in der Elbe.

Lange Nasen, noch langweilig
werden sie wie sonst geschneuzet,
und das duckt sich noch scheinheilig
oder bläht sich, stolz gespreizet.

Schöner Süden! wie verehr' ich
deinen Himmel, deine Götter,
seit ich diesen Menschenkehricht
wiederseh', und dieses Wetter!

Das ist das letzte Wort, das uns der Dichter diesmal zu sagen hat. Kein Unglück bildet den Abschluß, kein Verrat der Geliebten, kein Selbstmord des Liebenden. Die Liebe endet, weil dem Verfasser das Gefühl ausgeht. Sein Vorrat an Empfindungen ist erschöpft, ihm bleibt nur ein „verdrossener Sinn im kalten Herzen", die Blasiertheit und Lebensmüdigkeit.

Der „Neue Frühling" enthält einige von Heines besten und zartesten Liedern, z. B. „Leise zieht durch mein Gemüt" (Nr. 6) oder Nr. 15 „Die schlanke Wasserlilie", aber als Ganzes bleibt er hinter den früheren Zyklen zurück. Es ist zu viel Virtuosität darin. Der Verfasser beherrscht den lyrischen Apparat mit einer tödlichen Sicherheit; er läßt je nach Bedarf die Nachtigall, den „heraldischen Wappenvogel der Romantik", singen oder schweigen, die Rosen blühen oder verwelken, die Sonne leuchten oder sich verfinstern. Er macht das alles vortrefflich. Ihm fehlt nie das richtige Wort und das richtige Symbol. Er vermeidet alle Miß-

klänge, die in den älteren Zyklen vorkommen. Er kennt wohl noch den leichten Spott, aber er ist viel zu klug, um durch realistische oder satirische Töne die Stimmung zu stören. Er weiß, wie viele Nachtigallen er braucht, um sie neu zu beschwören. Er geht jetzt sparsam mit seinem Gut um, ja er wiederholt sich. In den ersten zwölf Gedichten singt die Nachtigall allein neunmal. Heine schüttet nicht mehr aus einem schier unerschöpflichen Füllhorn. Er wiederholt, er kopiert die alten Motive, er verbessert sie wohl gar mit einem reiferen Kunstverstand oder er entnimmt, was er braucht, seinen alten Beständen. Gerade die besten Lieder des „Neuen Frühling" entstammen einer sehr frühen Zeit und sind im unmittelbaren Anschluß an die „Heimkehr", ja noch vor ihr verfaßt worden. Sie bieten keine Klänge, die nicht schon im „Buch der Lieder" angeschlagen wären; neu ist in dieser letzten lyrischen Sammlung höchstens der Ton der Mißmut, die ihren Abschluß bildet.

Ist das noch oder wieder der Einfluß Byrons? Wir haben gesehen, daß Heine sich gerade in der letzten Zeit, ehe er Deutschland verließ, dem Engländer aufs neue verwandter fühlte. Aber das ist es nicht allein. Der Dichter selbst hat Erfahrungen gesammelt. Er ist klug geworden, er weiß:

Die holden Wünsche blühen,
und welken wieder ab,
und blühen und welken wieder —
so geht es bis ans Grab.

Das Leben erscheint ihm als ein zweckloses Einerlei. Aus dieser Stimmung suchten die andren Romantiker Trost in den Armen der katholischen Kirche. Heines Blasiertheit unterscheidet sich kaum von ihrer Weltmüdigkeit. Auch er hatte den Kelch der Romantik bis zur Hefe geleert, und die Erkenntnis lautete:

Müssen welken Blum' und Blüte,
müssen welken Lieb' und Lieder
in dem menschlichen Gemüte.

Die alte Lyrik ist ausgesungen, eine neue beginnt, die auf Pariser Boden erwachsen ist. Sie ist in den andern Abteilungen der „Neuen Gedichte" enthalten.

Die Lieder, die unter der Gesamtbezeichnung „Verschiedene“ (I, 225) zusammengefaßt sind, sind an Damen gerichtet, deren Bekanntschaft und Liebe Heine in Paris genoß. Es waren zufällige Beziehungen ohne Dauer, von denen es in dem einen Liede heißt:

Geendigt hatten wir schon längst,
eh' wir noch kaum begonnen.

Seraphine ist eine Närrin von zweifelhaftem Ruf, Angelique besucht ihn zwischen zwei und drei, Diana wird von einem Engländer ausgehalten, Clarisse hat kein Gehirn, Jolante und Maria betrinken sich. Es ist keine sehr saubere Gesellschaft. Die Gedichte haben viel Ärgernis erregt, und schon Gutzkow warnte vor ihrer Veröffentlichung. Welche Gründe ihn auch bestimmten, seine Kritik ist nicht unberechtigt. Heine trat ihm entgegen und verwies ihn auf die Goetheschen „Elegien“ und das „Satirikon“ des Petronius, die auch kein Futter für die Menge seien, und meinte: „Nur vornehme Geister, denen die künstlerische Behandlung eines frevelhaften oder allzu natürlichen Stoffes ein geistreiches Vergnügen gewährt, können an jenen Gedichten Gefallen finden. Ein eigentliches Urteil können nur wenige Deutsche über diese Gedichte aussprechen, da ihnen der Stoff selbst, die abnormen Amouren in einem Welttollhaus, wie Paris ist, unbekannt sind. Nicht die Moralbedürfnisse irgendeines verheirateten Bürgers in einem Winkel Deutschlands, sondern die Autonomie der Kunst kommt hier in Frage.“

Die Kunst kann alles behandeln, die reine Form rückt den Rohstoff in eine Sphäre, wo er aufhört, Stoff zu sein, aber um sie zu genießen, braucht man keine Erfahrungen auf den Pariser Boulevards zu sammeln. Was man dort findet, sind pikante Erlebnisse, die vielleicht den Beteiligten und seine Stammtischbrüder interessieren, aber niemand sonst. Unmoralisch mögen die Gedichte sein, aber die Hauptsache ist, daß sie unmoralisch wirken, weil sie unkünstlerisch sind, weil sie in dem persönlichen Erlebnis stecken bleiben. Manon Lescaut war sicher nicht besser als Angelique, aber sie besteht nur durch und in der Kunst, während Heines Damen aus der niederen Sphäre ihrer Pariser Existenz nicht herausgehoben sind. Ihre „abnormen

Amouren" mögen die Neugier interessieren, aber die Neugier, die Sucht nach dem Stoff, vernichtet die Kunst.

Heines Absicht war ganz klar. Er wollte unter dem Einfluß des Saint-Simonismus der alten romantischen Lyrik, der Lyrik des Spiritualismus, der „blöden Jugendeselei", wie er sie jetzt nannte, eine neue reifere Kunst gegenüberstellen, die Lyrik des Sensualismus, des Lebensgenusses. In einem der nachgelassenen Einfälle erklärte er: „Unsre Lyrik ist ein Produkt des Spiritualismus, obgleich der Stoff sensualistisch: die Sehnsucht des isolierten Geistes nach Verschmelzung mit der Erscheinungswelt, to mingle with nature. Mit dem Sieg des Sensualismus muß diese Lyrik aufhören, es entsteht Sehnsucht nach dem Geist: Sentimentalität, die immer dünner verdämmert, nihilistische Pimperlichkeit, hohler Phrasennebel, eine Mittelstation zwischen Gewesen und Werden, Tendenzpoesie." Als den typischen Vertreter dieser Poesie betrachtete unser Dichter Freiligrath, dem er Mangel an Naturlauten und an Ursprünglichkeit vorwarf. Das Wesen der Dichtung bestand in Heines Auffassung darin, daß „der Ausdruck und der Gedanke" zu gleicher Zeit entspringen, während die neue Schule erst nachträglich den Gedanken mühsam in eine Form brachte. Diese verlorne Einheit der Empfindung suchte er aus der saint-simonistischen Idee zu erneuern. Sein Programm lautet in einem dieser Gedichte:

Vernichtet ist das Zweierlei,
das uns so lang betöret;
die dumme Leiberquälerei
hat endlich aufgehöret.

Hörst du den Gott im finstern Meer?
Mit tausend Stimmen spricht er.
Und siehst du über unserm Haupt
die tausend Gotteslichter?

Der heil'ge Gott, der ist im Licht
wie in den Finsternissen;
und Gott ist alles was da ist;
er ist in unsern Küssen.

Die Genußfreudigkeit der neuen Lehre, die heilige Umarmung des Objektes, erschien ihm als das geeignete Mittel, über den „Phrasennebel, die Pimperlichkeit und die Sentimentalität“ hinauszukommen. Es handelt sich bei den „Verschiedenen“ also mehr um einen literarischen Versuch als um ein unmittelbares Ausklingen der Empfindung, zum mindesten die Zusammenstellung dieser Gedichte zu einem Zyklus entsprach mehr einem Programm als einem persönlichen Bedürfnis des Dichters. Die Unmoral des Werkes wird freilich dadurch nicht gebessert, daß sie aus dem literarischen Standpunkt des Verfassers erklärt und bis zu einem gewissen Grad gerechtfertigt werden kann.

Wenn alles göttlich ist, gibt es nichts Gemeines. Die Dirne wird zur Priesterin der sensualistischen Religion. Der Dichter schildert seine Straßen- und Zufallsbekanntschaften mit tagebuchartiger Genauigkeit und nach seiner Auffassung besitzt er ein Recht dazu, denn in jeder dieser Einzelheiten offenbart sich seine saint-simonistische Gottheit. Die neue Lyrik ist realistisch. Der Verfasser erzählt, daß er mit einer dieser Damen zu Mittag speist, mit der andern „Robert den Teufel“ besucht, mit einer dritten sich betrinkt, mit der vierten spazieren fährt und mit der fünften auf einem Esel reitet. Diese Abwechselung und diese Abenteuer mögen ja für die Beteiligten recht amüsant sein, aber zu einer Erneuerung der Lyrik reichen sie nicht aus. Das neue Prinzip erwies sich nicht als lebensfähig. Der Genuß straft sich selber Lügen und verrauscht schnell:

> Dieser Liebe toller Fasching,
> dieser Taumel unsrer Herzen
> geht zu Ende, und ernüchtert
> gähnen wir einander an!

So schließt die Liebe zu Angelique, und in gleicher Weise enden die andern „Amouren“. Die Liebenden gähnen sich an und haben einander nichts mehr zu sagen:

> Schon mit ihren schlimmsten Schatten
> schleicht die böse Nacht heran;

unsre Seelen sie ermatten,
gähnend schauen wir uns an.

Du wirst alt und ich noch älter,
unser Frühling ist verblüht.
Du wirst kalt und ich noch kälter,
wie der Winter näher zieht.

Ach, das Ende ist so trübe!
Nach der holden Liebesnot
kommen Nöten ohne Liebe,
nach dem Leben kommt der Tod.

Von dem Taumel des Genusses bleibt nichts als der Katzenjammer übrig, die Einsicht des Predigers: „Das Weib ist bitter", die Lebensmüdigkeit und die Blasiertheit.

Heine war von seiner realistischen Lyrik des Genusses wenig befriedigt. Mehr als einmal hat er ausgesprochen, daß er von den neuen Gedichten nicht viel hielt. Er wußte, daß sie die Tiefe und Innigkeit seiner früheren Lieder nicht erreichten. Es zog ihn zurück zu der alten Romantik, und wenn er diesem Zuge nachgab, gelangen ihm Poesien wie die besten des „Buchs der Lieder":

Es ragt ins Meer der Runenstein,
da sitz' ich mit meinen Träumen.
Es pfeift der Wind, die Möwen schrein,
die Wellen, die wandern und schäumen.

Ich habe geliebt manch schönes Kind
und manchen guten Gesellen —
wo sind sie hin? Es pfeift der Wind,
es schäumen und wandern die Wellen.

Der Realismus identifizierte sich in der Vorstellung des Dichters mit Frankreich, die Romantik mit Deutschland. Dies war das Land seiner alten, jenes das seiner neuen Lyrik. Daraus entsprang die tiefe Sehnsucht nach der Heimat, die gerade in den „Verschiedenen" zum Ausdruck kommt. Der Dichter kann es nicht vertragen, daß die französische Geliebte ihn nach Deutschland fragt. „Es hat seine Gründe." Er seufzt, daß er gerne im Vaterland wäre, dessen Bild ihm gleich einem Traum vorschwebt. Heines Anhänger zitieren gewöhnlich diese Gedichte, um seinen Patriotismus zu verteidigen,

aber diese Sehnsucht ist nicht politisch, kein eigentliches Nationalgefühl, sondern rein künstlerisch. Es ist das Verlangen nach der Lyrik, die ihm früher gelang, nach der Jugend, nach der Romantik, kurz nach all den Gefühlswerten, die sich nicht exportieren ließen. Heine mag über seine Empfindung spotten, die Empfindung behält doch Recht:

Dem Dichter war so wohl daheime,
in Schildas teurem Eichenhain!
Dort wob ich meine zarten Reime
aus Veilchenduft und Mondenschein.

Die Sehnsucht nach der blauen Blume war nicht auszurotten, weder durch die Theorie des Saint-Simonismus noch durch die Praxis der Clarissen und Hortensen. Sie ist das Gefühl, das alle andern in der Brust des Dichters überdauert.

Die „Verschiedenen" enthalten noch die ziemlich geist- und witzlosen „Schöpfungslieder", drei Sonette an Friederike Robert — da sie tot war, konnte sie sich über die Gesellschaft, in die sie geraten war, nicht mehr empören — und die drei Lieder der „Tragödie".

Es fiel ein Reif in der Frühlingsnacht,
er fiel auf die zarten Blaublümelein,
sie sind verwelket, verdorret.

Ein Jüngling hatte ein Mädchen lieb,
sie flohen heimlich von Hause fort,
es wußt' weder Vater noch Mutter.

Sie sind gewandert hin und her,
sie haben gehabt weder Glück noch Stern,
sie sind verdorben, gestorben.

Das Gedicht ist, wie der Dichter selbst angab, ein Volkslied, das er am Rhein gehört hatte. Sein Verdienst wird dadurch nicht geringer, weil er diese Perle der Volkspoesie nur auflas und ihr in den beiden Gedichten „Entflieh mit mir und sei mein Weib" und „Auf ihrem Grab, da steht eine Linde" einen würdigen Rahmen schuf.

Einen sehr zwiespältigen Eindruck macht die dritte Abteilung

der „Neuen Gedichte" mit der Überschrift „Romanzen". Eine Einheit kann nicht vorhanden sein, denn das älteste Gedicht geht bis in Heines Studentenzeit zurück, während die spätesten erst 1842 und 44 entstanden oder erschienen sind. Die Bezeichnung „Romanzen" paßt auch nur in bedingter Weise. Die besten Stücke der Sammlung wie „Ritter Olaf" (10), die „Nixen" (11), „Frau Mette" (21) und „Begegnung" (22) sind wirkliche Romanzen, im übrigen aber hat Heine in diese Abteilung hineingeworfen, was paßte oder nicht paßte, politische Stimmungsbilder wie „Anno 1829" und „Anno 1839", reine Lyrik wie das tief empfundene „Laß ab" (20) oder Gedichte wie „Wechsel" (17) und „Ein Weib" (1), die ebensogut zu den „Verschiedenen" gestellt werden konnten. Die eigentlichen Romanzen, die ihre Stoffe meist nordischen Sagen und Märchen entnehmen, weisen alle Vorzüge von Heines bester Kunst auf. Hier kam der Dichter nicht in Zwiespalt mit sich selber, sondern konnte die düstre romantische Stimmung voll ausklingen lassen. Aber in der Romantik bleibt er Realist. Wie in dem „Tannhäuserlied", so spielen sich die Ereignisse in knappen Szenen und Wechselreden ab. Herr Olaf tritt als Gemahl der Königstochter aus der Kirche. Er muß sterben, er bittet um Aufschub bis Mitternacht. Er wird gewährt, aber „Halt bereit dein gutes Richtbeil". Das ist das erste Gedicht, das zweite schildert die Hochzeitsfeier in vier Versen mit dem grausigen Refrain: „Der Henker steht vor der Türe". Das dritte erwähnt erst die Schuld des Ritters. Mitternacht ist da, der Henker steht bereit, Herr Olaf spricht einen letzten Segen über die schöne Welt und die schöne Frau, für die er sein Leben verliert. Nur das Notwendigste wird ausgesprochen, alles übrige bleibt der Phantasie überlassen, und gerade dadurch, daß ihr die größte Freiheit gegeben wird, reproduziert sie aus den spärlichen Worten des Dichters alles, was er selber hineingelegt hat. Die Aufgabe des Künstlers besteht nicht darin, durch kleinliche, der Wirklichkeit abgelauschte Angaben der Phantasie des Lesers Schranken zu ziehen, sondern sie zu entfesseln, ihr nur die Richtung anzudeuten, in der sie wirken soll. Der Dichter kann sich auf die

Phantasie seiner Hörer verlassen, wenn diese sich nur auf seine Worte verlassen können. „Ritter Olaf“ ist die wertvollste und vollendetste der Romanzen, ihr nahe stehen „Begegnung“ und „Frau Mette“. Leider aber wird das eine durch den schwächlichen, das andre durch den ironischen Schluß gestört. Daneben enthält die Abteilung auch viel Minderwertiges, ja Wertloses. Ein Gedicht wie die „Unbekannte“ (16) gehört in eine Bierzeitung; es lohnt sich nicht, darüber zu reden. Auch die vier ersten Stücke der „Unterwelt“ stehen kaum höher. Eine Offenbachiade vor Offenbach, die durch deutliche, recht witzige Anspielungen auf das eheliche Glück des Verfassers und durch eine nicht sehr geistvolle Parodie von Schillers „Klage der Ceres“ gewürzt wird, im ganzen eine schwächliche Reimerei, die aber wie die gesamte Lyrik dieser Epoche in der Sehnsucht nach der besseren Vergangenheit und in Bitterkeit über die Gegenwart ausklingt:

Zuweilen dünkt es mich, als trübe
geheime Sehnsucht deinen Blick —
ich kenn' es wohl, dein Mißgeschick:
verfehltes Leben, verfehlte Liebe!

Du nickst so traurig! Wiedergeben
kann ich dir nicht die Jugendzeit —
unheilbar ist dein Herzeleid:
verfehlte Liebe, verfehltes Leben!

XVIII. Lutetia

Das Jahr 1840 bildet einen entscheidenden Wendepunkt in dem langen, schweren Ringen des deutschen Volkes nach einem einheitlichen Verfassungsstaat. Es ist das Jahr, in dem Friedrich Wilhelm III. starb und Friedrich Wilhelm IV. seine Nachfolge übernahm. Mit ihm bricht eine neue Zeit an, die deutsche Frage kommt in Fluß. Zwar war weder der eine noch der andre, weder der alte noch der neue preußische König ein starker Charakter, der die Entwicklung nach seinem Willen zwang und der Zeit das Siegel seines Geistes aufprägte, aber die Tatsache des Thronwechsels als solche genügte, um der Bewegung eine neue Richtung und ein beschleunigtes Tempo zu geben. Unter dem alten Herrn hatte man vieles hingenommen, weil er alt war, weil man damit rechnete, daß seine Tage gezählt seien, und man seine Ruhe nicht mehr stören wollte. Friedrich Wilhelm III. hatte mit seinem Volke die schwersten Zeiten des Unglücks durchlebt, er hatte sich wohl schwach, aber stets würdig gezeigt, sein musterhaftes Privatleben lag offen vor den Augen seiner Untertanen. Durch diesen Nimbus sowie durch die ehrliche Schlichtheit seines Wesens hatte er das patriarchalische Verhältnis zwischen sich und seinem Volke bewahrt. Zwischen beiden Teilen bestand eine Art stillschweigender Vertrag, daß bei seinen Lebzeiten nichts geändert werden solle. In Preußen ließ man die Süddeutschen deklamieren, die Sachsen und Braunschweiger gelegentlich randalieren, in dem größten reindeutschen Bundesstaat blieb alles ruhig, nicht weil man weniger an Deutschlands Zukunft dachte, sondern weil man von dem alten Könige nichts Unmögliches verlangte, weil das Gefühl bestand, daß die Lösung der brennendsten Zeitfrage eine jüngere Kraft erforderte. Mit dem Thronwechsel wurde das anders. Friedrich Wilhelm IV. wurde nicht von der Tradition gedeckt, die seinen Vater begleitete. Er selbst hatte sich in den langen Jahren seiner mündigen Thronanwartschaft als Mann der modernen Zeit gezeigt, mit lebhaftem Geist interessierte er sich

für alles und jedes und erregte durch seine Reden die größten Hoffnungen, nicht nur in Preußen, sondern in ganz Deutschland. Ihm gegenüber gab es nicht mehr die schweigende, rücksichtsvolle Ergebenheit, die man seinem Vorgänger erwiesen hatte, sondern von ihm forderte man Taten. Er sollte handeln und das Gebot der Stunde erfüllen.

Selten ist ein neuer Monarch mit größeren Erwartungen begrüßt, und selten sind sie so rasch und so gründlich enttäuscht worden. Es fehlte Friedrich Wilhelm IV. nicht an Begabung, auch nicht an gutem Willen, aber an der Fähigkeit, das richtige Verhältnis zur objektiven Welt zu finden. Er war Romantiker, und als solcher hatte er wohl Eingebungen und Launen, die bald gut, bald schlecht waren, aber selbst im besten Falle niemals klar durchdacht oder gar konsequent durchgeführt wurden. Die regelmäßige Arbeit überließen die Genies den Philistern. Als Genie fühlte sich der König, alles Banale war ihm verhaßt, alles Außergewöhnliche reizte ihn, solange es neu war. Er war der Spielball seiner eignen Willkür, ein Mann, der heute der einen, morgen der entgegengesetzten Lockung nachjagte, ohne zu überlegen, ob das Ziel erreichbar oder ob es für den Staat und für ihn selber nützlich war. Er weckte Wünsche, ohne sie zu befriedigen. Man sah bald ein, daß die deutsche Frage nicht durch, sondern gegen den König gelöst werden mußte. Aber zu den Akten durfte sie nicht wieder gelegt werden. Die Tatsache ließ sich nicht aus der Welt schaffen, daß Preußen, das sich bisher der Bewegung so gut wie ganz versagt hatte, mit dem Thronwechsel in den Kampf um Deutschlands Freiheit und Einheit eintrat. Als dem größten Staate fiel ihm mit Notwendigkeit die Führerschaft zu, und damit änderte die Bewegung selbst ihren Charakter. Sie wurde nüchterner und praktischer, soweit das dem deutschen Liberalismus und Idealismus möglich war. Nicht daß die süddeutschen Schönredner verstummten oder gar die Dichter weniger laut sangen, im Gegenteil, das Dichten, Singen und Sagen nahm einen neuen Aufschwung, da es jetzt ein Echo von den Alpen bis zur Ostsee fand. Aber die Lieder und Reden

waren nicht mehr die Hauptsache, sondern das, was in Preußen geschah. Die Dichter fühlten sich als die Diener und Gehilfen der Politik, ihr Gesang wurde Mittel zum Zweck. Man stellte sich klarere und erreichbarere Ziele. Man schwärmte nicht mehr für die Befreiung der ganzen Welt, man begeisterte sich nicht mehr für Spanier, Italiener, Polen und Griechen, man dachte nicht mehr daran, das tausendjährige Reich des Christentums zu stürzen und mit emanzipierten Weibern oder wildgewordenen Romantikern eine neue Ethik zu gründen, sondern man wollte sich auf der eignen Erde innerhalb der deutschen Grenzen wohnlich und menschenwürdig einrichten. Die Einsicht und noch mehr die praktische Unmöglichkeit, daß Staaten, die man mit der Eisenbahn in wenigen Minuten durchquerte, keine selbständigen Gebilde bleiben konnten, drängte die weltweiten Hirngespinste zurück. Der Ruf nach einer Verfassung, die alle deutschen Stämme einigen und ihren Bund frei im Innern, stark nach außen machen sollte, wurde allgemein. Man hörte auf, kosmopolitisch zu denken, die Leute prahlten nicht mehr mit ihrem Weltbürgertum, sondern sie wollten Deutsche werden. Die Bewegung wurde national.

Die Erinnerung an die Franzosenzeit war in Preußen noch mächtig. Es lebten noch viele, die den alten schweren Vorderlader von der Katzbach bis an die Seine geschleppt hatten. Dreißig Friedensjahre vermochten die Erinnerung an die fremde Unterdrückung nicht auszulöschen, und die preußische Jugend war in dem Bewußtsein herangereift, daß Frankreich der Feind sei. Wenn etwas den liberalen Ideen den Eingang in das nordöstliche Deutschland versperrte, so war es das Liebäugeln mit Frankreich. Abgesehen von einigen Hegeljüngern, die von der Höhe ihrer Erleuchtung über Grenzen und Nationen hinwegsahen, erwartete kein preußisches Herz, daß von den Franzosen etwas Gutes kommen könne. Diese nationale Richtung gewann jetzt die Oberhand im Liberalismus, die süd- und westdeutschen Franzosenfreunde verloren an Boden, die Volksstimmung lehnte sie ab. Man ahnte, daß Deutschlands Zukunft nicht durch, sondern gegen das Ausland erkämpft werden mußte.

Die Ereignisse öffneten den Leuten die Augen. Das Ministerium Thiers schien nicht abgeneigt, seine schwierige Lage, in die es in erster Linie durch seine ungeschickte Orientpolitik geraten war, durch eine Diversion am Rhein zu erleichtern. Der Geschichtschreiber Napoleons wollte den unruhigen Ehrgeiz seines Landes, das während des Bürgerkönigtums außenpolitisch nur Niederlagen eingesteckt hatte, durch rheinisches Land befriedigen. In mächtigen Akkorden brauste ihm Niklas Beckers Lied entgegen: „Sie sollen ihn nicht haben, den freien deutschen Rhein!" Es war schlechte Poesie, aber den Sängern von 1840 lag nichts an der Ästhetik. In diesen schwachen Reimen und in dieser trivialen Melodie kam zum erstenmal ein einheitliches nationales Bewußtsein zum Ausdruck. Die Gefahr für das Rheinland war nicht so groß, wie sich die Mitglieder der Gesangvereine von Königsberg bis Stuttgart vorstellten, Thiers' Sturz wurde nicht durch die Macht ihrer Töne herbeigeführt, aber das Wichtigste war, daß sie an die Gewalt ihres Liedes glaubten. Die Überzeugung, daß der Feind vor der Gesamtbegeisterung eines einigen Volkes zurückgewichen sei, ließ alle mit froherer Zuversicht in die Zukunft blicken.

Heine stand dem Umschwung, den die liberale Bewegung mit dem Jahre 1840 nahm, völlig fremd gegenüber. Er sowohl wie seine wenigen deutschen Freunde, die „dreieinhalb Menschen", die er in der Heimat liebte, beobachteten mit wachsendem Unbehagen die Kluft zwischen dem Dichter und seinem Volke. Sie schoben die Schuld auf seinen Aufenthalt in der Fremde. Laube und Lewald rieten ihm, wie wir gesehen haben, dringend zur Rückkehr in die Heimat. Heine ging nicht darauf ein, in dem richtigen Gefühl, daß er seine Rolle nur in Paris zu Ende spielen könne. Nicht der Raum, sondern die Kluft der Idee trennte ihn von Deutschland. Er konnte und wollte die Entwicklung, zu der er teilweise selbst den Anstoß gegeben hatte, nicht mitmachen. Sie schritt über ihn hinweg und er kam ins Hintertreffen. Der Aufenthalt in Paris mehrte nur dadurch die Entfremdung, daß der Dichter sich einredete, die „Sachen aus der Ferne besser zu sehen". Gerade diese ver-

meintliche Überlegenheit machte es ihm unmöglich, die Wurzel des Übels und das Schiefe seiner Stellung zu erkennen. Dazu war die dauernde Berührung mit Deutschland nötig, und insofern hatten die Freunde recht, die ihn zur Aufgabe des Exils einluden. Sie übersahen nur, daß sie etwas subjektiv unmögliches von Heine forderten. Er stand vor einem Rätsel. Wie war es möglich, daß er von allen Seiten so verkannt wurde? Entrüstet schrieb er an Laube: „Ich, der ich vielleicht der entschiedenste aller Revolutionäre bin, der ich auch keinen Finger von der geraden Linie des Fortschritts gewichen, der ich alle großen Opfer gebracht der großen Sache — ich gelte jetzt für einen Abtrünnigen, einen Servilen!" Er begriff die Stimmung nicht, und da er gewohnt war, stets persönlich zu denken, so machte er die Verleumdungen der Gutzkow und Genossen dafür verantwortlich. Freilich hatte er gelegentlich selbst den Eindruck, daß er in die Zeit der „rohen Tatsachen", der „Dampfwagen, des Kohlendampfes und des Gasbeleuchtungsgestankes" nicht mehr passe; er hatte ja den Kampf, wie er es nannte, die Selbstaufopferung für das Volk stets als „einen der raffiniertesten Genüsse" empfunden, jetzt aber stellte man ihm klipp und klar mit dürren Worten die Aufforderung, entweder für die eine oder die andre Seite Partei zu ergreifen. Das vermochte Heine nicht, er vermochte sich nicht in Reih und Glied zu stellen, er kämpfte stets für die „Freiheit des Genius", also im letzten Ende für die Willkür des Romantikers, für die Unabhängigkeit der entfesselten Persönlichkeit. Seine Parole war überlebt, und das Wort der neuen Zeit verstand er nicht mehr. Die Vorgänge in Deutschland machten nur einen verwirrenden Eindruck auf ihn.

Von Friedrich Wilhelm IV. hielt er nichts. Er teilte keine der Hoffnungen, die die Liberalen auf ihn setzten. Der Dichter und der König waren im innersten Kern verwandte Naturen, beide Romantiker. Der Fürst liebte die Poesie seines Gesinnungsgenossen, selbst dessen schlimmste Spottverse auf Preußen und Deutschland, aber Heine vergalt diese Zuneigung nicht. Er wußte, daß ein Romantiker sehr gute Gedichte machen und sich auch für Ideen

begeistern kann, aber nicht zu handeln vermochte. Schon als Kronprinzen hatte er Friedrich Wilhelm in seiner ganzen Haltlosigkeit und romantischen Zerfahrenheit erkannt. Auch die Bedeutung, die Preußen in der deutschen Freiheitsbewegung gewann, mißfiel ihm. Wenn er in den letzten Jahren der Berliner Regierung gelegentlich Anerkennung zollte, so geschah es aus praktischen Gründen. „Die Hand, die man nicht abhauen kann, soll man küssen", pflegte er mit Vorliebe zu zitieren. Er mag dabei nicht unaufrichtig gewesen sein und bei klarer Überlegung erkannt haben, daß das protestantische Preußen zu einer großen Rolle berufen sei, aber die gefühlsmäßige Abneigung des damaligen Rheinländers gegen die Leute jenseits der Elbe sowie gegen die nüchternen Formen des Ostlandes überwog stets das Urteil seines Verstandes. Heine hat kein Hehl daraus gemacht, daß er Preußen nicht liebte, und der Staat Friedrich Wilhelms III. hatte nichts getan, um seine Liebe zu erringen. Bei der Unterdrückung seiner Werke ging Preußen voran, seine Pariser Zeitungspläne waren an Preußens Feindschaft gescheitert. Der Dichter sah in Preußen den Hort der Reaktion, und war stets zu haben, wenn es galt, „den Preußen ihre infamen Tücken zu vergelten und ihnen überhaupt das Handwerk zu legen". Berlin hatte ihn durch die Verbote seiner Werke finanziell schwer geschädigt, und auch das vergaß Heine nicht.

Mit dem erwachten deutschen Nationalgefühl konnte er sich noch weniger befreunden. Er sah in den neuen Männern „falsche Patrioten, deren Vaterlandsliebe nur in einer einfältigen Abneigung gegen die Fremde und gegen die Nachbarvölker besteht, und welche Tag für Tag ihre Galle namentlich über Frankreich ausschütten. Ja", fährt er fort, „diese Überbleibsel oder Nachkömmlinge der Teutomanen von 1815, die nur ihr altes Kostüm ultradeutschtümlicher Narren modernisiert haben und sich die Ohren ein wenig stutzen ließen — ich habe sie all meine Lebtage verabscheut." Was wollten denn die Schreier mit ihrem Rheinlied? Heine blickte klarer als sie und wußte, daß der Alarm des kleinen Thiers mehr ein Rückzugsgefecht als einen Angriff bedeutete. Eine Losreißung des

Rheinlandes, die auch er als ein Unglück betrachtete, schien ihm nur durch den Klerikalismus möglich, nicht aber durch liberale Minister, deren deutschfreundliche Äußerungen der Dichter als echter Verständigungspolitiker mit getreuem Eifer in der „Allgemeinen Zeitung“ den gerührten Lesern wiederholte. Immerhin konnte er sich der Überzeugung nicht verschließen, daß die Spannung zwischen den beiden Ländern im Wachsen und daß damit der wichtigste Teil seiner Mission, die Versöhnung zwischen Deutschland und Frankreich, gescheitert war. Er sah sogar den kommenden Krieg voraus und hielt bei klarer Abwägung der beiderseitigen Kräfte den deutschen Sieg für sicher. Es war alles anders gekommen, als er es sich bei seiner Ankunft in Paris vor etwa zehn Jahren gedacht hatte. Die Nationen lagen sich nicht in den Armen, die Revolution in Deutschland war nicht ausgebrochen, sondern Frankreich befand sich auf dem besten Wege der Reaktion. Es ist begreiflich, daß Heine beim Anblick der damaligen Weltlage eine tiefe Enttäuschung verspürte. Die Ideale, die 1830 handgreiflich nahe schienen, waren in unerreichbare Ferne entschwunden, neue waren dafür aufgetaucht, für die der Dichter sich nicht mehr begeistern konnte. Nicht mit Unrecht konnte ihm Campe 1843 schreiben: „Für Sie hat sich vieles in Deutschland geändert, und zwar sehr zu Ihrem Nachteil. Sie wissen, jedes Ding hat seine Zeit; auch die Literatur. Ich habe Sie zeitig gewarnt; Sie hörten nicht, Sie wollten nicht hören, kann ich dafür? Daß Sie zurückgedrängt sind, der Geschichte mehr anheimgefallen als dem Leben, kann ich das ändern?“

Heine lebte den Sensualismus, den er in der Theorie bekannte. Er war von einer erstaunlichen Lebenskraft und Lebenszähigkeit. Solange es ihm gut ging, ja solange sein Schicksal erträglich war und ihm vor allem das Geld nicht völlig ausging, wollte er sein Dasein genießen. Über alles Unangenehme setzte er sich möglichst schnell hinweg, und die bittern Wahrheiten Campes, die durch seine eignen Wahrnehmungen bestätigt wurden, machten wohl im Augenblick einen niederschmetternden Eindruck und regten ihn auf das heftigste auf, aber sie hinterließen keine bleibende Wirkung.

Sie mahnten ihn nicht zu einer sachlichen Prüfung, sie veranlaßten ihn nicht, sich Rechenschaft über sein eignes Verhalten zu geben. Sein Urteil stand von vornherein fest: alle diese Schändlichkeiten beruhen auf Machenschaften seiner Feinde, mögen es nun die „verunglückten Vaterlandsretter", die „Frankfurter Judenclique" oder das Verleumderkonsortium Gutzkows sein. Er sieht sich beständig von Feinden umgeben, die freilich so gut „maskiert" sind, daß sie niemand außer ihm selbst wahrnehmen kann. Sicher hatte er sich durch seinen „Börne" zu den alten Gegnern viel neue erworben und sich durch dieses Buch nicht nur bei der Leserschaft in Deutschland geschadet, sondern sich auch sein persönliches Leben in Paris unangenehm gemacht. Die „Judenclique" ließ ihn überwachen, und Heines Privatleben war nicht so, daß es eine genaue Kontrolle ertragen konnte. Was er an Börne und Frau Wohl gesündigt, wurde ihm und Mathilden vergolten. Mehr oder weniger schmutzige Berichte über das Heinesche Eheleben wurden verbreitet und fanden bereitwilligst Aufnahme in Deutschland. Solche Nachrichten schädigten wieder seine Stellung in Paris. Daß er von vielen der ansässigen Deutschen gemieden wurde, mochte ihm gleichgültig sein, es waren in seinen Augen „Vaterlandsretter" und Genossen Börnes, aber auch von den französischen Freunden scheinen sich manche von ihm zurückgezogen zu haben oder sie wurden durch Mathildens prätentiöse Gegenwart vertrieben. Der Verkehr im Kreise der Fürstin Belgiojoso hörte auf, der Schwerpunkt von Heines geselligem Leben verschob sich in das Restaurant. Das mag seiner Neigung entsprochen haben; es fiel ihm nicht schwer, den Umgang von Frauen zu entbehren, die man nur in der Familie trifft, aber für niemand war ihre Gesellschaft objektiv unentbehrlicher. Trotz der Gelegenheitsfreunde und trotz der vielen deutschen Besucher begann Heine sich einsam zu fühlen. Er klagt jetzt häufig über Alleinsein, das Pariser Leben befriedigt ihn nur noch in bedingter Weise, und wenn die Freunde ihm zur Rückkehr nach Deutschland rieten, ist das ein Beweis, daß nach ihrem Urteil wenigstens die Rücksiedelung keine Verschlechterung in der Lage des Dichters bedeutete.

Jede einzelne dieser Mißhelligkeiten hätten Heines unverwüstliche Lebensfreude kaum berührt, sie war so stark, daß sie selbst die Leiden der Matratzengruft überdauerte. Den politischen Enttäuschungen stellte er seine Tugend entgegen. Der Mann, in dessen Taschen die Franken der französischen Pension klimperten, schrieb an Lewald: „Ich habe etwas, worauf ich baue: ich habe nie die geringste zweideutige Handlung mir zu Schulden kommen lassen, und meine Feinde haben immer zu Lügen ihre Zuflucht nehmen müssen." Heine glaubte an seine Makellosigkeit, er war sicher aufrichtig und wollte dem Freunde keinen blauen Dunst vormachen. Er war der Schauspieler seines Ideals und verwuchs so innig mit der Rolle, daß er selbst Wirklichkeit und Theater nicht mehr unterscheiden konnte. Heine kannte seine Menschlichkeiten sehr genau, aber in seiner Phantasie war er der fleckenreine Volkstribun. Wollte das deutsche Volk in seinem Unverstand nichts von diesem Helden wissen, nun, so konnte er sich mit einem spöttischen Wort darüber hinwegsetzen: „Mag blasen, wer will, für den deutschen Janhagel."

Über die politische Enttäuschung hätte Heine sich unschwer getröstet, aber dazu kam die gesellschaftliche Zurücksetzung, die ewige Geldnot, diese aufreibende Zwickmühle zwischen Mathildens Verschwendung und Campes Knickrigkeit, und dazu kam seine Krankheit. Die einzelnen Anfälle ertrug er zwar mit einer erstaunlichen Fassung, aber ihre Wiederholung und damit die Unsicherheit über die nächste Zukunft zermürbten ihn. Dieser großen Überzahl von Mißhelligkeiten war selbst Heines Optimismus nicht gewachsen. Nicht daß er in die entgegengesetzte Anschauung umschlug oder an irgendeiner Stelle gewaltsam scheiterte, aber bei allem Hang zum Leben stellte sich die unfrohe, unbehagliche, blasierte Stimmung ein, aus der seine zweite Lyrik erwuchs.

Ausgetrunken ist der Kelch,
der mit Sinnenrausch gefüllt war,
schäumend, lodernd, bis am Rande;
ausgetrunken ist der Kelch.

Es verstummen auch die Geigen,
die zum Tanze mächtig spielten,

zu dem Tanz der Leidenschaft;
auch die Geigen, sie verstummen.

Es erlöschen auch die Lampen,
die das wilde Licht ergossen
auf den bunten Mummenschanz;
auch die Lampen, sie erlöschen. (I, 234.)

Der Glanz erlosch, es wurde trüber um den Dichter. Selbst der Mutter, der er sonst alles Unerfreuliche verschwieg, klagte er über „eine ungeheure Müdigkeit des Geistes“, die auf ihm lastete. Auch über das häufige, wohl mehr seelische, Alleinsein beschwerte er sich. Der Katzenjammer des Aschermittwochs folgte dem Rausch des Genusses. Heine fühlte sich unbehaglich in einer Welt, die ihm keine neuen Reize zu bieten hatte, ja die sich anschickte, über ihn hinwegzuschreiten.

Es ist kein Zufall, daß Heine damals die seit Jahren unterbrochene Berichterstattung für die „Allgemeine Zeitung“ wieder aufnahm. Es geschah in dem Wunsch, dem Publikum dieses Weltblattes, das nicht nur in Deutschland, sondern als einzige deutsche Zeitung auch im Ausland gelesen wurde, den Beweis zu liefern, daß er trotz der Verunglimpfung noch der Alte, noch immer der erste Publizist Deutschlands sei. Er nahm seine Aufgabe viel ernster als das erstemal, wo der leichte Geldgewinn für ihn die Hauptsache war. Er stellte die neuen Aufsätze weit über die alten, und als er dies „daguerrotypische Geschichtsbild“ 1852 zum Buch gestaltete, verwendete er die größte Mühe darauf, um dieser „Chrestomathie guter Prosa“ eine dauernde Stellung in der deutschen Literatur zu verschaffen. Alles, was der Zensor seinerzeit in dem Stuttgarter Blatt getilgt hatte, wurde, soweit es möglich war, wiederhergestellt, und neue erklärende Zusätze beigefügt. Aber bei allen diesen Arbeiten war Heine bemüht, die „ursprüngliche Zeitfarbe“ zu erhalten. Er wollte, wie er in der Widmung an den Fürsten Pückler erklärte, durch „eine künstlerische Zusammenstellung aller dieser Monographien ein Ganzes liefern, welches das treue Gemälde einer Periode bildete, die ebenso wichtig

wie interessant war". Trotz der großen Teilnahme, die der Verfasser gerade diesem Werk, der „Lutetia" (VI, 129), widmete, das mit einigen kleineren Aufsätzen den gewichtigsten Bestandteil der „Vermischten Schriften" bildete, kam die Herausgabe 1852 noch nicht zustande. Campe zeigte wenig Eifer für das Buch, er feilschte wie immer, schwieg, wie es seine Art war, um die Geduld seines Autors zu ermüden und dessen Ansprüche zu ermäßigen, so daß Heine die Verhandlungen abbrach. Er entschloß sich zwar nicht, das Manuskript einem andern Verleger zu geben, sondern er ließ es liegen. Zwei Jahre später, nachdem Campe persönlich in Paris gewesen war und die unerquicklichen Verhandlungen sich hinterher nochmals erneuert hatten, konnten die „Vermischten Schriften" 1854 endlich erscheinen.

Die „Lutetia" enthält, wie der Verfasser selber auf dem Titelblatt angibt, Berichte über Politik, Kunst und Volksleben. Sie beginnen im Februar 1840 und reichen bis zum Juni 1843, umfassen also die sog. parlamentarische Periode Louis Philipps, in der die höchste Gewalt allmählich aus den Händen des Monarchen in die der Kammer glitt. Es war nach Heines Auffassung der Anfang vom Ende des Bürgerkönigtums. Wie er selber schrieb, wollte er nicht das Gewitter schildern, sondern nur das allmähliche Zusammenballen der Wetterwolken. Im Sommer 1843 brachen die Berichte ab, Heine hatte das Bestechungssystem Guizots ziemlich scharf getadelt, und das wurde dem Pensionär der Regierung wohl verübelt. Er lieferte nach diesem Zwischenfall nur noch einige unpolitische Aufsätze, offenbar in der Absicht, den jähen Abbruch der Korrespondenz zu verschleiern.

Man wird zugeben, daß er ein vielleicht einseitiges, vielleicht gefärbtes, aber doch interessantes und anschauliches Bild jener Periode geliefert hat. Kein Geschichtschreiber wird diese Berichte unbenutzt lassen, wenn er sie auch mit Vorsicht benutzen wird, aber sein Ziel hat Heine nicht erreicht. Er schildert Symptome des Unterganges; aber die letzte Ursache, warum das Bürgerkönigtum unhaltbar war, hat er nicht aufgedeckt. Es fehlt die große Idee, die seinen sonstigen historischen Schriften ihre Stärke verleiht, es fehlt die Synthese. Der Dichter hat

für diese Berichte die Bezeichnung „souveräne Feuilletons“ geprägt. Er verband damit den Begriff des Lobes, heute werden wir das Wort Feuilleton betonen und damit ungefähr das Richtige treffen. Es sind Zeitungsaufsätze, die wohl durch die Form, nicht aber durch den Inhalt den Meister verraten.

Ein Vergleich mit den „Französischen Zuständen“ drängt sich auf; Heine hat ihn selber vorgenommen und dadurch den Literarhistoriker gezwungen, ihm auf diesem Wege zu folgen. Auch jene Berichte enthalten keine Geschichte, sondern nur Journalistik, aber sie wurden getragen durch die glühende Begeisterung des Verfassers. Er glaubte an den Fortschritt der Menschheit, er war überzeugt, daß sie durch die Julirevolution einen großen Schritt nach vorwärts getan habe, er schwärmte für die Freiheit, er vergötterte Paris als die Stätte der großen Weltentscheidung, er sah in den Franzosen die Träger der unsterblichen Revolutionsidee, der Saint-Simonismus bot ihm eine neue Religion, von der er inbrünstig die Einigung und Beglückung der gesamten Völker dieser Erde erwartete, sein Herz weitete sich, wenn der Name Napoleon ausgesprochen wurde. Selbst sein Haß gegen Adel und Klerus war vielleicht etwas unreif, aber doch stark. In den Artikeln von 1832 glühte im Guten wie im Bösen das Feuer der Jugend. Das war vor einem Jahrzehnt. Heine ist seitdem älter und klüger geworden, ja sogar sehr klug und sehr verständig. Er gebraucht seine Feder mit der Sicherheit eines Virtuosen. Er selbst sagt in dem Buch von einem Musiker: „Je nüchterner und herzloser der Violinspieler, desto gleichförmiger wird immer seine Exekution sein, und er kann auf den Gehorsam seiner Fiedel rechnen, zu jeder Stunde, an jedem Orte. Aber diese gepriesene Sicherheit ist doch nur das Ergebnis einer geistigen Beschränktheit, und eben die größten Meister waren es, deren Spiel nicht selten abhängig gewesen von äußeren und inneren Einflüssen.“ So geht es Heine selber. Wie er schon in den „Neuen Gedichten“ den ganzen lyrischen Apparat mit unfehlbarer Sicherheit behandelte, so den journalistischen in der „Lutetia“. Er schreibt über Kunst und Politik, über Literatur und Volksleben, er

sagt den Freunden Angenehmes, den Feinden böse Worte, er lobt und tadelt, er spottet und karikiert, er ist geistreich und witzig, kurz er beherrscht alle Noten des Journalismus, aber sein Herz ist nicht dabei.

Der Dichter steht den Ereignissen sehr objektiv gegenüber. Er denkt nicht mehr daran, die Welt aus den Angeln zu heben, sondern in der „Transaktion", in der „Vermittlung zwischen Prinzipien und Parteien" erblickt er jetzt die höchste Aufgabe des Staatsmannes. Der reife Mann will von stürmischen Entscheidungen nichts mehr wissen. Er hat seine einstigen Ideale gründlich verloren. Freilich liebt er Paris noch, aber es ist ihm nicht mehr die Stadt der Freiheit, sondern das „geliebte Pflaster der Boulevards". Er liebt es mit der Liebe des alten Boulevardiers, der sich dort in seinem Lebenselement fühlt, der gewohnt ist, täglich um dieselbe Stunde über die Hauptstraße zu flanieren, und der etwas vermißt, wenn der Polizist nicht an der gewohnten Ecke steht, die lächelnde Grisette nicht aus dem Putzladen herausschaut und die „holdselige zivilisierte" Stadtluft ihn nicht umweht. Über die Franzosen selbst urteilt Heine jetzt sehr nüchtern. Natürlich macht er ihnen einige Komplimente, aber er kennt sie jetzt besser als vor zehn Jahren, er weiß, daß diese seine einstigen Helden der Freiheit jedem nachlaufen, der ihrer nationalen Eitelkeit zu schmeicheln weiß und sich von ihm in jede beliebige „Uniform" stecken lassen, „in die Rittertracht des Ruhms oder in die Livree der Knechtschaft". Er kennt jetzt ihren Leichtsinn, ihren Eigennutz, ihre nur auf das Materielle gerichtete Denkart, er durchschaut die tiefe Korruption, die in der allgemeinen Sucht nach einem Ämtchen, in dem Bestreben, auf Kosten der Steuerzahler ein bequemes Leben zu führen, den besten Nährboden findet, er durchschaut das Scheinbild von Preßfreiheit, hinter dem sich eine Geisteskneblung schlimmer als die der deutschen Zensur verbirgt. Er wirft die Frage auf: „Ist das Frankreich, die Heimat der Aufklärung, das Land, wo Voltaire gelacht und Rousseau geweint hat? Sind das die Franzosen, die einst der Göttin der Vernunft in Notre-Dame huldigten?" Sie erscheinen ihm jetzt „aller republikanischen Eigenschaften" bar. „Ihnen fehlt die Einfalt, die

Selbstgenügsamkeit, die innere und die äußere Ruhe; sie lieben den Krieg des Krieges wegen; selbst im Frieden ist ihr Leben eitel Kampf und Lärm; die Alten und die Jungen ergötzen sich gern am Trommelschlag und Pulverdampf, an Knalleffekten jeder Art.“

Unter diesen Umständen hat die Völkerversöhnung herzlich wenig Aussichten. Auch dieses Ideal Heines ist recht verblaßt. Er beschränkt sich auf die Feststellung, daß eigentlich niemand in diesem kriegliebenden Volke den Krieg gegen Deutschland wolle, daß die Franzosen zwar gern die Rheingrenze besäßen, aber nur zu ihrem eignen Schutz, und er berichtet „die kleinsten Umstände, welche von der Sympathie zeugen, die ich in betreff Deutschlands bei den französischen Staatsmännern finde“. Er ist sehr genügsam geworden. Der Saint-Simonismus ist ihm jetzt ganz gleichgültig. Es entlockt ihm kein Bedauern, daß diese „Theorie eines sozialistischen Amateurs“ durch die Propaganda der Tat weggespült wird, und er verhöhnt nur seine einstigen Freunde, die Saint-Simonisten, die jetzt in gut bezahlten Industriestellen sitzen oder einträgliche Theaterstücke schreiben. Über Napoleon, seinen einstmaligen Abgott, denkt Heine noch kühler. Gewiß, der Kaiser repräsentierte das „junge Frankreich dem alten Europa gegenüber“, aber er hatte auch seine „Schattenseiten“. Er besaß nur Scharfblick für die Vergangenheit und Gegenwart, aber er war „stockblind für jede Erscheinung, in der sich die Zukunft ankündigte“. Thiers hatte es damals durchgesetzt, daß die Gebeine des Helden von St. Helena nach Frankreich überführt wurden. Das Nationalgefühl wallte bei den alten Erinnerungen mächtig empor, die Bonapartisten suchten das Ereignis für ihre Parteizwecke auszunutzen und Unruhen wurden befürchtet. Was hat Heine dazu zu bemerken? „Ich wollte, der Mann läge schon ruhig unter der Kuppel des Invalidendoms, und wir hätten die Leichenfeier glücklich überstanden.“ Das war alles, was er zu Ehren seines einstigen „weltlichen Heilandes“ zu sagen hatte. Er hofft, daß es dem Militär gelingen werde, die innere Ruhe zu sichern.

Der Dichter will Ruhe haben, Ruhe um jeden Preis, selbst mit Hilfe der Bajonette des Marschall Soult. Nur keine Veränderungen!

Um Gottes willen keine Krisen! Die Nerven sind der Aufregung nicht mehr gewachsen, und besser kann es doch nicht werden. „Ich gehöre schon zu den Menschen," schrieb er an seine Mutter, „die zufrieden sind, wenn die Sachen beim alten bleiben. Jede Veränderung und der Spektakel ist mir zuwider." Dahin war der ehemalige Apostel der Revolution gekommen! Schon die Idee eines neuen Umsturzes erfüllte ihn mit Entsetzen, denn er wußte, daß die neue Umwälzung viel gründlicher sein werde als die vom Juli und daß die augenblickliche Gesellschaft keines kräftigen Widerstandes fähig sei. Er liebte zwar die bestehende Gesellschaft nicht, aber sie hatte den einen Vorzug, sie bestand und schaffte Ordnung. Selbst an der Aristokratie und der Geistlichkeit entdeckt er Vorzüge und er tritt jetzt energisch für das einst verhöhnte Bürgerkönigtum ein, ja in dem Streit des Monarchen mit dem Parlament verteidigt Heine die Rechte der Krone und weist die Übergriffe der Kammer zurück. Der Stein darf sich — um Gottes willen — nicht nach links in Bewegung setzen, er könnte ja zur Lawine werden und alles wegreißen!

Man nimmt zumeist an, daß diese Stellungnahme des Dichters durch seine Pension bedingt wurde, daß er das Lied der Leute sang, deren Brot er aß. Sicher waren die 4000 Franken nicht ohne Einfluß. Ohne sie würde Ludwig Philipp vermutlich nicht als der königliche Dulder gerühmt werden, der Thronfolger, der dem Dichter übrigens ein besonderes Interesse erwies, würde nicht als einer der edelsten Prinzen erscheinen, würde Thiers nicht in fleckenloser Reinheit erstrahlen und Guizot nicht so gefeiert werden. Aber das sind nur persönliche Komplimente, Heines sachliche Auffassung ist durch sein eignes Ruhebedürfnis bedingt. In der Regierung Louis Philipps sieht er jetzt den letzten Damm gegen die neue anwogende Revolution, Guizot ist in seinen Augen der Minister des „Widerstandes, nicht der Reaktion". Heine besaß persönliche Beziehungen zu den Rothschilds und hat von ihnen manche Annehmlichkeit erfahren, aber trotzdem hätte er dem „Baron James", den der gesamte Liberalismus als die Verkörperung der Reaktion haßte, in der „Lutetia" sicher nicht so viel Lob gezollt, wenn er

nicht die Geldmacht als die beste Stütze des Bestehenden und der Julimonarchie betrachtet hätte. Für den Schachergeist und den Geiz der Juden findet er die schärfsten Worte, aber Rothschild läßt er gelten. Genau so verfuhr die Reaktion. Während sie die Juden unterdrückte, hängte sie dem Reichsten Orden und Kreuze um den Hals, weil sie seinen Reichtum im Kampfe gegen die Revolution nicht entbehren konnte. Heine hatte gesehen, daß das Bürgerkönigtum durch die Macht der Banken und der Industrie emporgehoben und emporgeblüht war, er fürchtete, daß es ohne sie zusammenbrechen würde. Schon deshalb lag ihm daran, den „Geist der Industrie" zu erhalten. „Jeder Taler ist" in seinen Augen „ein tapferer Bekämpfer des Republikanismus, und jeder Dukaten ein Achilles."

Die Schwächen der damaligen Gesellschaft waren ihm nicht unbekannt, er war nicht blind gegen die Gebrechen einer Monarchie, die sich auf den Geldsack stützte, aber er nahm die Mängel in den Kauf, wenn nur durch sie die Revolution verhindert wurde. Ohne jede Freude, eher mit Grauen sah er, daß der Republikanismus „in Frankreich täglich bedeutende Fortschritte macht und daß Robespierre und Marat vollständig rehabilitiert sind". Heine hatte Angst vor der Zukunft, er ahnte, daß eine neue Revolution noch größere Schrecken bringen würde als die Guillotine von 1789. In den Tiefen der Gesellschaft lauerte ein neuer Feind, schrecklicher und unerbittlicher als alle bisherigen, der Kommunismus. Das Auge des Dichters erspähte ihn in seiner ganzen Entsetzlichkeit zu einer Zeit, als die Staatsmänner und Gelehrten noch achtlos an ihm vorübergingen. Heine hat es sich immer als ein besonderes Verdienst angerechnet, daß er als erster mit prophetischen Blicken auf die Schrecken des Sozialismus, auf die Erhebung des vierten Standes hingewiesen habe. Die Furcht vor dem Greuel einer Proletarierherrschaft machte ihn, wie er an den befreundeten Dr. Kolb schrieb, zum Konservativen.

Die sozialistische Bewegung stand damals in den Anfängen. In England drohten die Chartisten; in Frankreich war der Boden durch die Theorien Saint-Simons und Fouriers gut vorbereitet,

so daß der Radikalismus Proudhons und die verhetzende Agitation Louis Blancs oder Felix Pyats leicht Eingang fanden. Den ersteren hat Heine persönlich gekannt und nach Meißners Mitteilungen sah er in ihm eine übermenschliche Erscheinung, eine Verkörperung des zerstörenden Prinzips. Es war nicht die Tiefe der sozialistischen Weisheit, die der Dichter bewunderte, im Gegenteil, er war erstaunt, daß diese Agitatoren die „abgedroschensten, plattesten Gemeinsprüche“ im Munde führten, aber sie sprachen das, was das Volk hören wollte. „Liebe und Vertrauen schenkt es nur denjenigen, die den Jargon seiner Leidenschaft reden oder heulen, während es jeden braven Mann haßt, der die Sprache der Vernunft mit ihm reden will.“ Darauf beruhte der stets wachsende Einfluß der Sozialisten. Nach Ansicht des Dichters stand ein Zusammenstoß zwischen den Proletariern und den besitzenden Klassen in unvermeidlicher Nähe. Die „Dämonen der unteren Schichten“, die „Ungetüme, denen die Zukunft gehört“, das „glorreiche Lumpengesindel“ steht zum Sprunge bereit, sich auf die Gesellschaft zu stürzen, die nächste Revolution wird keine politische, sondern eine soziale sein, ein Kampf zwischen Besitzenden und Besitzlosen, der furchtbarste Krieg, den die Menschheit je gesehen. Ist er zu vermeiden? Heine antwortet mit nein. In Frankreich nicht. „Die zerstörenden Doktrinen haben in Frankreich zu sehr die unteren Klassen ergriffen — es handelt sich nicht mehr um Gleichheit der Rechte, sondern um Gleichheit des Genusses auf dieser Erde, und es gibt in Paris etwa 400000 rohe Fäuste, welche nur des Losungswortes harren, um die Idee der absoluten Gleichheit zu verwirklichen, die in ihren rohen Köpfen brütet.“ Zu der bürgerlichen Gesellschaft hat der Dichter wenig Vertrauen. Sie verteidigt sich ohne Glauben an sich selber „nur aus platter Notwendigkeit“, sie besitzt wohl Macht, aber keinen „moralischen Halt“. Der Sieg der proletarischen Massen erscheint ihm sicher und in ihrem „wahnsinnigen Gleichheitstaumel“ werden diese „prädestinierten Knechte, womit der höchste Weltwille seine ungeheuren Beschlüsse durchsetzt“, alles Große und Schöne auf dieser Erde vernichten, alles, was dem Dichter und jeder höheren Natur

das Leben wertvoll machte. Mag auch dieser sozialistische Sieg nicht von langer Dauer sein, mag die Menschheit aus der „Gleichheitsraserei“ den Weg zur Selbstbesinnung wieder finden, die Zukunft sieht trübe aus: „Es wird vielleicht alsdann nur Einen Hirten und Eine Herde geben, ein freier Hirt mit einem eisernen Hirtenstabe und eine gleichgeschorene, gleichblökende Menschenherde! Wilde, düstere Zeiten dröhnen heran, und der Prophet, der eine neue Apokalypse schreiben wollte, müßte ganz neue Bestien erfinden, und zwar so erschreckliche, daß die älteren Johanneischen Tiersymbole dagegen nur sanfte Täubchen und Amoretten wären. Die Götter verhüllen ihr Antlitz aus Mitleid mit den Menschenkindern, ihren langjährigen Pfleglingen, und vielleicht zugleich auch aus Besorgnis über das eigene Schicksal. Die Zukunft riecht nach Juchten, nach Blut, nach Gottlosigkeit und nach sehr vielen Prügeln. Ich rate unsern Enkeln, mit einer sehr dicken Rückenhaut zur Welt zu kommen.“

Heine ergriff das Problem des Sozialismus mit der Phantasie des Dichters. Sie vergrößerte ihm die Gefahr, sie spiegelte sie ihm als etwas Unvermeidbares vor, als den vom Schicksal verhängten Weltuntergang, als den Sieg der rohen Masse, als die Götterdämmerung einer verurteilten Welt. Dieses Phänomen in seiner ungeheuren Größe, in seiner entsetzlichen Gewaltsamkeit, die Entfesselung der rohen Kraft, wie er sie erwartete, erfüllte ihn mit Grausen und zog ihn doch wieder an. Er verwarf es, weil es alle Kulturgüter verneinte, und er billigte es wieder, weil es Grundsätze bejahte, die er selber verfochten hatte; er wünschte dem Sozialismus den Sieg, weil er den Ausgleich zwischen Besitz und Nichtbesitz für gerecht hielt, und sah in diesem Sieg doch wieder das Gräßlichste, was der Menschheit geschehen konnte. Die Vorrede (VI, 568) zu der französischen Ausgabe der „Lutetia“, die der Dichter wenige Monate vor seinem Tode verfaßte, zeigt seine Haltung am klarsten. Die wichtigste Stelle sei in der Übersetzung von Strodtmann angeführt: „Nur mit Schreck und Grausen denke ich an die Epoche, wo diese finsteren Bilderstürmer zur Herrschaft gelangen werden;

mit ihren schwieligen Händen werden sie erbarmungslos alle Marmorstatuen der Schönheit zerbrechen, die meinem Herzen so teuer sind; sie werden all jenes phantastische Spielzeug und Flitterwerk der Kunst zertrümmern, das der Poet so sehr geliebt; sie werden meine Lorbeerhaine fällen und dort Kartoffeln pflanzen; die Lilien, welche nicht spannen, noch arbeiteten, und doch so herrlich gekleidet waren wie König Salomo in all seiner Pracht, sie werden dann ausgerauft aus dem Boden der Gesellschaft, falls sie nicht etwa die Spindel zur Hand nehmen wollen; die Rosen, diese müßigen Bräute der Nachtigallen, wird das gleiche Los ereilen; die Nachtigallen, diese unnützen Sänger, werden fortgejagt, und ach! mein ‚Buch der Lieder‘ wird dem Gewürzkrämer dienen, um daraus Düten zu drehen, in die er Kaffee schütten wird oder Schnupftabak für die alten Weiber der Zukunft. Ach! ich sehe dies alles voraus, und mich beschleicht unsägliche Trauer, wenn ich an den Untergang denke, mit dem das siegreiche Proletariat meine Verse bedroht, die ins Grab sinken werden mit der ganzen alten romantischen Welt. Und dennoch, ich bekenne es offen, übt dieser selbe Kommunismus, der all meinen Interessen und Neigungen so feindlich ist, einen Zauber auf meine Seele, dessen ich mich nicht erwehren kann; zwei Stimmen erheben sich zu seinen Gunsten in meiner Brust, zwei Stimmen, die sich nicht wollen geschweigen lassen, die im Grunde vielleicht nur diabolische Anreizungen sind — aber wie dem auch sei, sie beherrschen mich, und keine exorcierende Gewalt vermag sie zu bezwingen. Denn die erste dieser Stimmen ist die Stimme der Logik. ‚Der Teufel ist ein Logiker!‘ sagt Dante. Ein schrecklicher Syllogismus hält mich umstrickt, und wenn ich den Satz nicht widerlegen kann, ‚daß alle Menschen das Recht haben, zu essen‘, so bin ich genötigt, mich auch all seinen Konsequenzen zu unterwerfen. Indem ich daran denke, laufe ich Gefahr, den Verstand zu verlieren, ich sehe alle Dämonen der Wahrheit mich triumphierend umtanzen, und zuletzt ergreift eine hochherzige Verzweiflung mein Gemüt, und ich rufe aus: Sie ist seit lange gerichtet, verurteilt, diese alte Gesellschaft. Geschehe ihr,

wie recht ist! Werde sie zertrümmert, diese alte Welt, wo die Unschuld zugrunde ging, wo die Selbstsucht so herrlich gedieh, wo der Mensch ausgebeutet ward durch den Menschen! Mögen sie von Grund aus zerstört werden, diese übertünchten Gräber, wo die Lüge und die schreiende Unbill thronten! Und gesegnet sei der Gewürzkrämer, der einst aus meinen Poesien Düten machen wird, um Kaffee oder Tabak hineinzuschütten für die armen biederen alten Weiber, die sich in unserer jetzigen ungerechten Welt vielleicht solche Annehmlichkeiten versagen mußten — fiat justitia, pereat mundus! — Die zweite der gebieterischen Stimmen, die mich bestricken, ist noch mächtiger und dämonischer als die erste, denn es ist die Stimme des Hasses, des Hasses, den ich einer Partei widme, deren furchtbarster Gegner der Kommunismus, und die aus diesem Grunde unser gemeinsamer Feind ist."

Es ist der Haß gegen alle diejenigen, die in beschränkter nationaler Befangenheit die Verbrüderung der Völker hintertreiben. Heine betrachtete den Sozialismus in dieser einen Beziehung als seinen Testamentsvollstrecker. Er erwartete, daß er ein friedliches Zusammenleben der Nationen herbeiführen werde. Mit den sozialistischen Theorien im Einzelnen hat er sich kaum befaßt. Alle, die die Härten des Eigentums ausgleichen wollen, betrachtet er als Sozialisten, und so bezeichnet er selbst Moses und Jesus Christus als „terroristische" Sozialisten, obgleich er wohl sieht, was sie von den neuen Propheten im Stile Proudhons trennt. Sie waren mehr Idealisten und doch weniger Utopisten. „Statt die Abschaffung des Eigentums tollköpfig zu dekretieren, erstrebte Moses nur die Moralisation desselben, er suchte das Eigentum in Einklang zu bringen mit der Sittlichkeit, mit dem wahren Vernunftrecht."

Heine wird von den Sozialisten vielfach als einer der Ihren in Anspruch genommen, zum mindesten als ein Vorläufer des Kommunismus. Mit Unrecht. Die materialistische Weltanschauung dieser Lehre hat er nie geteilt, er hat gehofft, daß sie manche Schäden der alten Welt beseitigen werde, eine Hoffnung, die jeder auf die Zukunft setzt, ob er Sozialist oder Nichtsozialist sei, er hat erwartet, daß der Sozialismus eine neue und gerechtere Moral

bringen werde, aber er war sich darüber klar, daß selbst diese Fortschritte, wenn sie überhaupt erreichbar waren, mit einem Preis bezahlt werden müßten, der sie in Rückschritte verwandelte. Der Kommunismus war für den Dichter im besten Fall ein Zukunftsglaube, als Gegenwartslehre hat er ihn gehaßt und er war jedem dankbar, selbst Napoleon III., der seinen Eintritt wirksam verhinderte. Die Lehre erfüllte Heines Ideal nicht. Er sah voraus, daß sie nie das leisten konnte, was er von dem Saint-Simonismus erwartet hatte, daß sie im besten Falle alle arm machen konnte, arm besonders an geistigen Gütern, nicht aber alle reich, wie er einst geträumt hatte. Diese Gleichheit lag nicht im Sinne des Dichters. Auf sein Schaffen hat die Idee des Sozialismus keinen Einfluß ausgeübt, auf seine Stellung nur einen negativen. Die Furcht vor dem Umsturz trieb ihn in die Arme der bisher verspotteten und verhöhnten Gewalten, die der Erhaltung des Bestehenden dienten.

Die Berichte in der „Allgemeinen Zeitung" erweiterten den Riß, der zwischen dem Dichter und den Republikanern in Paris sowie den Liberalen in Deutschland bestand. Seine Verteidigung des Bürgerkönigtums, sein mildes Urteil über die Jesuiten, seine bedingte Anerkennung des Adels und seine abfälligen Worte über die Juden waren nicht geeignet, ihm Freunde in diesen Kreisen zu erwerben. Als Zeitungsaufsätze, die sich über zwei Jahre hinzogen, machten sie zwar kein großes Aufsehen. Das Interesse an Frankreich war damals weniger stark, man hatte in Deutschland gerade genug mit sich selber zu tun, als daß man für die Sorgen Louis Philipps Zeit erübrigte. Die nationale Richtung gewann immer mehr die Oberhand. In Wort und Lied machte sich ein berechtigter, aber auch sehr phrasenhafter Patriotismus breit. War Frankreich vor Nikolas Beckers „Rheinlied" zurückgewichen, warum sollte sich nicht auch die deutsche Einheit und Freiheit ersingen lassen? Zahlreiche Barden stimmten die Leier zu der großen Tat. Heine hatte für diese Richtung keine Sympathie und in „Atta Troll" trat er ihr entgegen.

Der „Sommernachtstraum“ (II, 345), wie der Untertitel lautet, wurde 1842 verfaßt. Der Dichter weilte damals zur Herstellung seiner Gesundheit in dem Pyrenäenbad Cauterets und dort an der Grenze Spaniens, des gelobten Landes der Romantik, erwuchs ihm die Idee dieses Liedes, diese scharfe Absage an des „Tages Brand und Schlachtlärm“. Es war seit langer Zeit das erstemal, daß Heine seinem Publikum nur Poesie bescherte. Die verschiedenen Bände des „Salon“ hatten zwar immer einige Gedichte enthalten, aber sie verschwanden unter der Masse der Prosa. Der Dichter Heine schien der Vergangenheit anzugehören, jetzt lebte er wieder auf, jetzt erschien der Lyriker zum ersten Male mit einer größeren Dichtung, mit einem Epos. Heine brauchte Bewegung und wechselnde Dekorationen, er brauchte neue Bilder, um zu dichten, er brauchte, gerade weil er Großstädter war, die Berührung mit der Natur. Er suchte zwar von Paris alljährlich ein Seebad auf, aber die Eindrücke des Meeres waren erschöpft; sie gaben ihm nur gelegentlich noch ein kleines Lied. Die Pyrenäen boten ihm etwas Neues, noch nicht Erlebtes. Seit seiner raschen Fahrt durch Tirol hatte er kein Hochgebirge gesehen, überhaupt noch niemals länger in einem solchen geweilt. Und nun die Pyrenäen! Cauterets und einige andere Heilstätten wurden zwar schon viel besucht, aber sobald man über den damals sehr engen, heute etwas erweiterten Umkreis dieser Badeplätze hinaustritt, liegt das Gebirge in unberührter Größe und Majestät. Besonders auf spanischer Seite fehlen noch heute die Kunststraßen, mühsam klettert das Maultier den gewundenen Saumpfad empor, Treiber mit kühnen Mützen und breiten bunten Schärpen schreiten nebenher, kräftige braune Weiber tragen ihre Körbe auf dem schwarz frisierten Haupt. Uralte Tannen und Föhren überragen die schroffen Abhänge, mächtige Steinklötze schauen gleich Kobolden der Vorzeit in die Täler hinab. Das war die Romantik in ihrer ganzen ursprünglichen Wildheit und Schönheit. Heine hätte kein Romantiker sein müssen, wenn er bei diesem Zauber stumm geblieben wäre. Noch einmal überkam den Dichter, wie er später an Varnhagen schrieb, das

Gelüste, „mit den alten Traumgenossen herumzutummeln im Mondschein“, und er verfaßte den „Schwanengesang der untergehenden, vielleicht schon untergegangenen Kunstperiode“.

Im Herbst 1842 konnte er das Gedicht Cotta zum Abdruck im „Morgenblatt“ anbieten. Da jedoch sein Freund Laube damals wieder die Redaktion der „Eleganten Welt“ übernahm, zog er es vor, den „Atta Troll“ diesem zu überlassen, um der Zeitschrift einen „sehr großen Schwung“ zu geben, obgleich er befürchtete, Cotta durch die Absage zu verletzen und „wichtige Interessen zu sakrifizieren“. Er hielt sehr viel von diesem Heldensang, er war nach seiner Ansicht das Bedeutendste, das er je geschrieben, „Zeitbeziehungen in Fülle, kecker Humor, obgleich in morgenblättlicher Mäßigung, und es wird für das Publikum gewiß ein Evenement sein“. In den ersten Monaten des Jahres 1843 erschien „Atta Troll“, der Buchabdruck verzögerte sich um mehrere Jahre. Heine hatte viel Material in Rücksicht auf Cotta und den Zensor zurückbehalten, durch dessen Verwertung in der Buchausgabe er den „Mangel an Zusammenhang“ und das „Zerstückte“ beseitigen wollte. Doch die Stimmung für die Arbeit blieb aus, Campe drängte, so beschränkte sich der Dichter in der Hauptsache darauf, ein Kapitel zu streichen und die Widmung an Varnhagen hinzuzudichten. Er tröstete sich damit, daß das Publikum sich mit einem notdürftig geründeten Ganzen begnügen und das Fehlen des Knotens nicht bemerken werde. Es war gewiß gut. Eine Dichtung wie „Atta Troll“ läßt sich nicht nachträglich korrigieren; sie muß hingenommen werden als erster glücklicher Wurf mit ihren Vorzügen und Gebrechen.

Der politische Umschwung, der mit dem Thronwechsel in Preußen begann, äußerte seinen Einfluß auch auf die Dichtung. Die Lyrik wurde politisch und stellte sich in den Dienst der vaterländischen Sache. Sie folgte auch hierin dem Vorbilde des Auslands, besonders dem Thomas Hoods in England, Bérangers in Frankreich, die beide ihr Lied als politische Kampfmittel gebrauchten. Die neue Richtung verwarf das Prinzip der Romantiker l'art pour l'art und verlangte von der Dichtung die Vertretung nichtpoetischer, nach ihrer Ansicht aber höherer Interessen.

Mit dem Volke soll der Sänger gehen,
also les' ich meinen Schiller heut,

verkündete Freiligrath später. In Deutschland waren Dingelstedt mit den „Liedern eines kosmopolitischen Nachtwächters", Herwegh mit den „Gedichten eines Lebendigen" und Hoffmann von Fallersleben mit seinen „Unpolitischen Liedern" die ersten, die der politischen „Tendenzpoesie" huldigten. Sie fanden eifrige Schüler in Freiligrath, Beck, Hartmann, Grün, Prutz u. a. mehr. Der deutsche Parnaß hallte von Freiheitssängen wieder, die alle in mehr oder weniger gelungenen Reimen den König von Preußen darauf hinwiesen, daß es endlich Zeit sei, die versprochene Verfassung zu gewähren und die 36 Bundesstaaten unter einen Hut zu bringen.

Diese Tendenz entsprach eigentlich Heines Auffassung. Hatte er nicht schon vor zwei Jahrzehnten Immermann zur Kampfgenossenschaft aufgefordert mit dem Bemerken, daß die Poesie doch nur eine „schöne Nebensache" sei? Hatte er nicht die Anhänger des „Jungen Deutschland" als Apostel gefeiert, weil sie die Einheit zwischen Kunst und Leben herstellten, indem sie die Dichtung in den Dienst der Freiheit stellten? Hatte er nicht selbst in den „Verschiedenen", die ja zum großen Teil in den Bänden des Salons vorlagen, den Versuch gemacht, der Lyrik einen neuen Inhalt zu geben? War es da zu verwundern, daß andre Dichter das gleiche Bedürfnis spürten? In der Tendenzpoesie ging die Saat auf, die Heine gesäet hatte, aber wie er den Atheismus sehr interessant fand, solange er ihm und seinen Freunden eine geistreiche Unterhaltung bot, aber sehr häßlich, als die Masse sich dazu bekannte; so ähnlich erging es ihm mit der Tendenzpoesie. Er fand sie reizvoll als Vorrecht eines auserwählten Geistes, aber sehr geschmacklos als Gemeingut der Demokratie. Empört zog sich der Aristokrat der Kunst zurück. „Sowie die Demokratie", äußerte er, „wirklich zur Herrschaft gelangt, hat alle Poesie ein Ende. Der Übergang zu diesem Ende ist die Tendenzpoesie. Deshalb — nicht bloß, weil sie ihrer Tendenz dient — wird die Tendenzpoesie von der Demokratie begünstigt. Sie wissen, hinter oder vielmehr mit Hoffmann

von Fallersleben hat die Poesie ein Ende." Die Kunst, die er selber durch seine Polemik und seinen unkünstlerischen Gebrauch in Gefahr gebracht hatte, galt es vor dem Untergang zu retten, denn das, was die neuen Sänger an die Stelle der zerstörten Romantik setzen wollten, gefiel unserm Dichter ganz und gar nicht.

Gewiß waren diese Gedichte zum großen Teil schlecht, vielfach trivial und durchweg phrasenhaft. Die Gesinnung überwog den Geist und die Kunst, aber gerade auf die Gesinnung pochten die neuen Dichter, denn in ihr lag die Stärke ihrer Poesie. Heine hatte Recht zu seinem Spott, daß nach ihrer Ansicht „die braven Leute freilich in der Regel sehr schlechte Musikanten seien, dafür aber seien die guten Musikanten gewöhnlich nichts weniger als brave Leute, die Bravheit aber sei in der Welt die Hauptsache, nicht die Musik". Heine war viel zu sehr Romantiker, als daß er nicht bei der entscheidenden Wahl zwischen Kunst und Leben der ersteren den Vorzug gegeben hätte, er war aber auch zu sehr Dichter, um diese gereimten Leitartikel nicht lächerlich zu finden. Wenn ihm die Leute vorwarfen, daß er „ein Talent, doch kein Charakter" sei, so konnte er den Spieß umkehren: Diese Dichter mochten Charaktere sein, aber Talent besaßen sie nicht. Ihre Reimereien erschienen ihm von einer erschreckenden geistigen Armut, ihre Auffassung der Freiheitsidee, die ihm „in herrlichster Klarheit und Größe beständig" vorschwebte, unsagbar „roh, plump und täppisch". Er fühlte sich berufen, die „unveräußerlichen Rechte des Geistes", d. h. die Reinheit der Poesie gegen den Ansturm der Barbaren zu verteidigen. Die große Kluft zwischen Tagesliteratur und Dichtung, zwischen Kunst und Unkunst trennte Heine von den Dichtern der neuen Schule, sie wollten durch den Stoff, er durch die Form wirken. Er selbst hat den Gegensatz in der „Lutetia" klar formuliert, indem er erklärte, daß die Freiheit des Geistes in der Kunst sich durch die Behandlung, durch die Form, in keinem Fall durch den Stoff offenbare: „Wir können im Gegenteil behaupten, daß die Künstler, welche die Freiheit selbst und die Befreiung zu ihrem Stoffe gewählt, gewöhnlich von beschränktem, gefesseltem Geiste, wirklich Unfreie sind. Diese Bemerkung

bewährt sich heutigentages ganz besonders in der deutschen Dichtkunst, wo wir mit Schrecken sehen, daß die zügellos trotzigsten Freiheitsänger, beim Licht betrachtet, meist nur bornierte Naturen sind, Philister, deren Zopf unter der roten Mütze hervorlauscht, Eintagsfliegen, von denen Goethe sagen würde:

Matte Fliegen! Wie sie rasen!
Wie sie sumsend überkeck
ihren kleinen Fliegendreck
träufeln auf Tyrannennasen!

Die wahrhaft großen Dichter haben immer die großen Interessen ihrer Zeit anders aufgefaßt als in gereimten Zeitungsartikeln, und sie haben sich wenig darum bekümmert, wenn die knechtische Menge, deren Roheit sie anwidert, ihnen den Vorwurf des Aristokratismus machte."

Der Gegensatz, aus dem „Atta Troll" erwachsen ist, ist kein politischer, sondern ein künstlerischer. Heine fühlte sich als letztes Mitglied der „großen Kunstperiode", deren Untergang er seit Jahrzehnten geweissagt hatte, er fühlte sich berufen, den deutschen Parnaß zu verteidigen. Politisch wurde der Kampf nur, weil das Zeitalter politisch war, weil die Gegner dichtend Politiker oder, wie sie glaubten, politisierende Dichter waren. Wenn Heine in Cauterets zu den Pyrenäen aufblickte und dann wieder die fleißigen, schwungvollen Phrasen von Dingelstedt und Herwegh las, dann mochte er lächeln, aber dann wußte er auch, wo er die wahre Kunst zu suchen hatte, nicht in dem Ringen um eine Verfassung, sondern auf den ewigen Bergesgipfeln, nicht in der Politik, sondern in dem Reich, das alles umfaßte, was er unter dem Namen Romantik bezeichnete. Er hat mit seiner Verwahrung, daß „Atta Troll" nicht die Freiheitsidee verspotte, durchaus recht, die Dichtung geißelt nur den Mißbrauch, der mit ihr getrieben wurde. Der letzte Romantiker stieß mit dem Realismus zusammen, den er selber beschworen hatte. Er vertrat in diesem Kampfe das, was den Romantikern das Heiligste, ja das einzig Heilige war, die Autonomie der Kunst. Die Kunst findet ihren Zweck in sich selbst. Verfolgt daher die

Poesie der Gegner in kunstwidriger Weise einen Zweck, so ist die seine, die alte Kunst, zwecklos. Darum heißt es in „Atta Troll“:

Traum der Sommernacht! Phantastisch
zwecklos ist mein Lied. Ja, zwecklos
wie die Liebe, wie das Leben,
wie der Schöpfer samt der Schöpfung!

Nur der eignen Lust gehorchend,
galoppierend oder fliegend,
tummelt sich im Fabelreiche
mein geliebter Pegasus.

Ist kein nützlich tugendhafter
Karrengaul des Bürgertums,
noch ein Schlachtpferd der Parteiwut,
das pathetisch stampft und wiehert!

Goldbeschlagen sind die Hufen
meines weißen Flügelrößleins,
Perlenschnüre sind die Zügel,
und ich lass' sie lustig schießen.

Trage mich, wohin du willst!
Über lustig steilen Bergpfad,
wo Kaskaden angstvoll kreischend
vor des Unsinns Abgrund warnen!

Trage mich durch stille Täler,
wo die Eichen ernsthaft ragen
und den Wurzelknorrn entrieselt
uralt süßer Sagenquell!

Das Zauberreich der Romantik erschließt sich dem Dichter mit aller seiner versunkenen Herrlichkeit. Sein Held Atta Troll ist ein Bär, der einzige Held, „den ich des Besingens wert hielt“. Er verkörpert die Tendenzpoesie, er kann zwar nicht dichten, dafür aber tanzen, und Tanzen ist bei den Bären, was bei den Menschen die Poesie ist. Er tanzt natürlich schlecht, aber doch so gut wie der beste der Bären und so, daß alle Bären ihn bewundern. Er tanzt nicht leichtfertig drauflos, sondern er tanzt mit Ausdruck, mit Gesinnung in der „zottigen Hochbrust“. Atta Troll ist ein Charakter, wenn auch kein Talent. Charakter zeigt sich nicht nur im schlechten Tanzen; der Bär hat noch weitere Vorzüge. Er ist sittlich, er ist ein treuer

Gatte und will von der Frivolität der Franzosen nichts wissen. Er ist patriotisch, natürlich bärenpatriotisch. Er kämpft und tanzt für die Einigkeit des gesamten Tierreiches. Er haßt die Menschen, die bösartigen Unterdrücker der Vierfüßler. Er ist ebenso liberal wie patriotisch; er schwärmt für Freiheit und Gleichheit und selbst die Juden will er emanzipieren, vorausgesetzt, daß ihnen das Tanzen, das Vorrecht der Bären, untersagt bleibt. Atta Troll zerreißt die Kette, die ihm die zweibeinigen Feinde angelegt haben, allerdings nur, um dieselben Künste, die er bei den Menschen gezwungen ausübte, freiwillig bei seinen Mittieren zu betreiben. Der Bär ist auch fromm, er glaubt an den großen Eisbären, der über den Wolken thronend die Geschicke der irdischen Bären lenkt. Er besitzt die trefflichsten Eigenschaften, wenn er auch schlecht tanzt, aber er ist von dem Zeitgeist verführt. Er ist Kommunist und predigt das Evangelium Proudhons.

„Ja, das Erbe der Gesamtheit
wird dem einzelnen zur Beute,
und von Rechten des Besitzes
spricht er dann, von Eigentum!

„Eigentum! Recht des Besitzes!
O des Diebstahls! O der Lüge!
Solch Gemisch von List und Unsinn
konnte nur der Mensch erfinden.

„Keine Eigentümer schuf
die Natur, denn taschenlos,
ohne Taschen in den Pelzen,
kommen wir zur Welt, wir alle.

„Keinem von uns allen wurden
angeboren solche Säckchen
in dem äußern Leibesfelle,
um den Diebstahl zu verbergen.

Schon die zeitgenössische und nach ihr die spätere Kritik hat an diesem Zuge Anstoß genommen. Die Männer der Tendenzpoesie waren keine Sozialisten, die Sozialisten keine frommen Leute, sondern Anhänger des Feuerbachschen Materialismus. Man hat dem Dichter den Vorwurf gemacht, daß er unvereinbare Eigenschaften

in der Gestalt des Bären verbunden habe. Er selbst erklärte, als die Mutter ihn fragte, ob sein Atta Troll einen „Emanzipationsjuden“ darstelle, daß seine Satire sich gegen die „menschlichen Liberalismusideen“ richte. Er hat ihr also einen sehr weiten Spielraum gegeben, und so verkörpert sein Bär nicht nur einen Sänger der Tendenzpoesie, sondern den Zeitgeist überhaupt, der in allen möglichen Schattierungen schillerte und in den ärgsten Gegensätzen ausstrahlte. Er war reaktionär und fortschrittlich zugleich, er war freigeistig und gläubig, er war sozialistisch und bürgerlich. Wenn der Zeitgeist diese Extreme vereinigte, so mußte es Atta Troll auch tun, wenn er dessen gertreues Spiegelbild werden sollte.

Die Handlung des kleinen Epos ist ungemein einfach. Der Bär und seine mitgefangene Gattin tanzen auf dem Marktplatz eines kleinen Pyrenäenortes zur Belustigung des Publikums. Er reißt sich von der Kette los und flüchtet in die Berge zu den Seinen. In mehreren Gesängen setzt er seinen Söhnen sein politisches und religiöses Programm auseinander, predigt ihnen ewigen Haß gegen die Menschen und gibt ihnen eine ergreifende Probe seiner Tanzkunst. Aber man setzt dem Flüchtling nach. Der Dichter macht sich in Begleitung eines berühmten Bärenjägers, des Laskaro, des „toten Sohnes der Hexe“, auf, um den Bären zu erlegen. Sie verbringen die Nacht in der Hütte der Hexe und am nächsten Morgen jagt der Jäger dem überlisteten Atta Troll die tödliche Kugel in die Brust und wird dafür von dem Präfekten als „Pyrenäen-Lafayette“ gefeiert. Die Mumma wandert in den Pariser Zoologischen Garten und tröstet sich dort mit einem russischen Eisbären über den Verlust des treuen Gatten. Er selbst erhält ein Denkmal in der Walhalla mit der Inschrift:

„Atta Troll, Tendenzbär; sittlich
religiös; als Gatte brünstig;
durch Verführtsein von dem Zeitgeist,
waldursprünglich Sanskülotte;

„sehr schlecht tanzend, doch Gesinnung
tragend in der zott'gen Hochbrust;

manchmal auch gestunken habend;
kein Talent, doch ein Charakter!"

Stellte der Bär den Zeitgeist mit all seinen Tendenzen dar, so ist der Dichter der Vertreter der Romantik, der „tote Sohn der Hexe" der der Reaktion, der noch stark genug ist, den Bären zu fällen, obgleich er selber längst gestorben ist und nur durch Hexengift zum Scheinleben erweckt wird. Das zweck- und tendenzlose Gedicht hat also eine sehr ausgesprochene Tendenz, wenn sie auch darin besteht, alle Tendenz zu verneinen. Es zerfällt in zwei Teile, in dem ersten spielt der Bär, in dem zweiten der Dichter die Hauptrolle. Der eine deklamiert im Sinne der Tendenzpoesie, der andre träumt im Geiste der Romantik. Er träumt das, was eben nur das Hirn eines Romantikers träumen kann, von toten Vögeln, die plötzlich lebendig werden und die klügsten Reden halten, von einem Mops, der aber kein Hund ist, sondern ein verzauberter Dichter aus Schwaben, der das Übermaß seiner Tugend in Tiergestalt büßen muß. Das ist der Spuk in der Hexenhütte, draußen aber sieht es noch toller aus. Da braust im Mondenschein der Sommernacht mit „Peitschenknall, Hallo und Hussa" die wilde Jagd vorüber, die Scharen des Lebensgenusses. Im Vortrab der „große Heide" Goethe und Shakespeare, den Heine als Sensualisten feiert, ihnen folgt die Griechengöttin Diana, die Fee Abunde und die Jüdin Herodias, die sich das Haupt des Täufers geben ließ, weil sie ihn liebte. Alle können im Grab keine Ruhe finden, weil ihnen „Kreuz und Qual verhaßt" war, weil sie der fröhlichen Lust der Sinne gehuldigt haben. Auch in diesem Fall könnte man Heine den Vorwurf machen, daß er die Zeichen der Zeit falsch gelesen habe. Die Romantik stand dem Nazarenertum näher als dem sinnenfrohen Hellenismus; nicht sie, sondern die gegnerische Richtung kämpfte für die Emanzipation des Fleisches. Aber die Romantik erweitert sich zur Kunst selber, und Kunst ist Sinnlichkeit. Die wilde Jagd der Kunst zieht als Traum der Sommernacht vor dem Auge des Dichters vorüber, sie, die von der Trivialität der Tagespoesie verbannt ist, braust triumphierend über ihre Kleinlichkeit hinweg.

Die Tierfabel ist ein alter germanischer Besitz. Sie entsprang der Vorstellung des naiven Menschen, der noch mit den Tieren lebte und bei scharfer Beobachtung ihres Tuns ihnen seine eignen menschlichen Motive unterschob. Der Fuchs wurde zu einem listenreichen Strauchdieb, der Wolf zu einem feigen Nimmersatt, der Bär zu einem täppischen Poltron. Goethe hatte den alten „Reineke Voß“ erneuert. Bei ihm ist das Reich der Tiere das Abbild des menschlichen, ähnlich wie in den „Vögeln“ des Aristophanes, die Heine damals, angeregt durch die Berliner Aufführung der „Frösche“, las. Es ließe sich noch die eine oder andre Tierdichtung nennen, die dem Dichter vielleicht bekannt war, sie mögen seine Phantasie angeregt haben, aber einen unmittelbaren Einfluß haben sie nicht ausgeübt.

Diese historischen Untersuchungen sind wichtig für die Beziehungen des Dichters zu seinem Werk, weniger für die des Lesers, zumal des heutigen, der den Kämpfen von damals mit einem bedingten Interesse gegenübersteht. Heine hat den Stoff in das Gebiet der reinen Kunst erhoben, und dort gibt es überhaupt keine Politik mehr. Dort herrschen Laune und Witz, Humor und Ironie in souveräner Freiheit, aber sie richten sich gegen Wesen, die nur in der Poesie und durch die Poesie bestehen. Dort ist der Bär ein Bär, der so gut wie Cervantes' oder Hoffmanns Hund Berganza sehr kluge Reden hält, dort ist der Jäger wirklich der Sohn einer Hexe, und der Verfasser, der sich persönlich einführt, ist nicht mehr H. Heine aus Paris, sondern der Dichter schlechthin. Diese Gestalten haben eine symbolische Bedeutung wie alles in der Kunst, aber keine politische. Weil die Dichtung mehr enthält als einen Ausfall gegen Tagesgrößen, weil sie reinste Poesie bietet, darum können wir sie noch heute lesen. Es sind nicht einzelne gute Witze, nicht die großartigen Naturschilderungen, die sie uns interessant machen, sondern es ist der freie, wundervolle Humor des Ganzen, der uns wie in Ariosts „Roland“ zu Höhen emporträgt, wo jedes stoffliche Interesse aufhört.

„Ist das nicht das fromme Läuten
der verlornen Waldkapelle?

Klingelt schalkhaft nicht dazwischen
die bekannte Schellenkappe?

„In die Nachtigallenchöre
bricht herein der Bärenbrummbaß,
dumpf und grollend, dieser wechselt
wieder ab mit Geisterlispeln!

„Wahnsinn, der sich klug gebärdet!
Weisheit, welche überschnappt;
Sterbeseufzer, welche plötzlich
sich verwandeln in Gelächter!“ ...

Ja, mein Freund, es sind die Klänge
aus der längst verschollnen Traumzeit;
nur daß oft moderne Triller
gaukeln durch den alten Grundton.

Die „modernen Triller“ wie die Verzauberung des Schwabendichters empfinden wir heute als Störung, für die Zeitgenossen besaßen sie einen besonderen Reiz. Sie zerreißen die Stimmung der Sommernacht, den wunderbaren Bären- und Geistertraum, und mahnen uns daran, daß dieser Dichter nicht nur ein großer romantischer Genius war, sondern leider auch ein literarischer und politischer Klopffechter.

Als Form hat Heine reimlose, vierfüßige Trochäen gewählt, von denen immer vier zu einer Strophe zusammengefaßt sind. Man rühmt diesem Versmaß nach, daß es in seiner Monotonie die Plumpheit des Bärentanzes glücklich abmale. Es mag sein. Aber Heine weiß diesen Vers auch für andre Zwecke zu gebrauchen, er gibt ihm eine Grazie und Schmiegsamkeit, eine hüpfende Elastizität und Beweglichkeit, daß er sich jeder Stimmung und jeder Empfindung anpaßt. Die Schilderungen der Gebirge, die Nachtfahrt über den gespenstischen See, das Bild der drei Göttinnen des Geisterzuges sind gewiß frei von jeder Plumpheit. Der Rhythmus geht hier völlig in der Stimmung auf. Der Klassiker bewegt sich in dem steigenden Rhythmus, der der deutschen Sprache gemäß ist, der Romantiker in dem fallenden, der im Widerspruch zur Sprache verläuft, der eine im Jambus, der andre im Trochäus, um diese

zwar nicht passenden, aber üblichen griechischen Bezeichnungen zu verwenden. Aber gerade aus dem Gegensatz zwischen Schall und Wort lassen sich sehr starke Klangwirkungen erzielen, die der klassischen Ruhe die romantische Bewegung entgegenstellen.

Als Motto hat Heine dem Gedicht ein Zitat aus Freiligraths „Mohrenfürst“ vorgesetzt:

> Aus dem schimmernden weißen Zelte hervor
> tritt der schlachtgerüstete fürstliche Mohr;
> so tritt aus schimmernder Wolken Tor
> der Mond, der verfinsterte, dunkle, hervor.

Freiligrath war damals noch nicht als politischer Dichter und Tendenzpoet aufgetreten, er schwelgte noch in einem von Victor Hugo übernommenen wortreichen Exotismus. Heine konnte sich schon mit dem Phrasenschwall des Franzosen nicht befreunden, geschweige mit dem seines deutschen Nachahmers. Er, der durch seine Abstammung von der Romantik daran gewöhnt war, die Einfachheit des Volksliedes als höchste Poesie zu betrachten, fand den geschraubten, aber allgemein bewunderten Schwulst des „Löwenritts“ oder des „Mohrenfürsten“ grotesk. Das groteske Zitat von dem „verfinsterten, dunkeln Mond“ und dem „schimmernden weißen Zelt“ wurde zum Leitmotiv der grotesken Dichtung, das im neckischen Spiel immer wieder durchklingt, bis am Schluß der Mohrenkönig selber auftritt als wohlgenährter Wärter der schwarzen Mumma im zoologischen Garten. Er hat sich ein Bäuchlein angemästet:

> Aus dem Hemde
> schaut's hervor, wie'n schwarzer Mond,
> der aus weißen Wolken tritt.

Heines einzelne Werke haben den vollen Eindruck auf die Zeitgenossen vielfach verfehlt, weil sie stückweise in Zeitschriften erschienen. Kam später die Buchausgabe heraus, so war der Reiz der Neuheit und damit das Interesse, zum mindesten das der Kritik stark beeinträchtigt. So ging es auch „Atta Troll“. Ein Kunstwerk muß als Ganzes wirken, die einzelnen Abschnitte konnten nur als polemische Äußerungen erfaßt werden. Heine sah voraus, daß der

„ganze Landsturm des Patriotismus“ über ihn und seine „Frivolität“ herfallen würde. Er sollte mehr als recht behalten. Nicht nur die liberalen Patrioten, sondern ebenso die Republikaner zeterten über die Verhöhnung ihrer heiligsten Ideale. „Atta Troll“ wurde ausschließlich als polemisches, nicht als poetisches Werk gewürdigt. Heine selbst hat die Bedeutung dieser reizvollen Dichtung in der nachträglichen Widmung an Varnhagen klargelegt, in der er kühn, aber nicht unberechtigt den Vergleich mit Ariosts unsterblichem Liede herausforderte. Er wiederholt dort noch einmal alles, was ihn von den neuen Dichtern, des „Völkerfrühlings kolossalen Maienkäfern“, trennt und zieht sich stolz in das Reich der reinen Poesie zurück:

Ach, es ist vielleicht das letzte
freie Waldlied der Romantik!
In des Tages Brand- und Schlachtlärm
wird es kümmerlich verhallen.

Andre Zeiten, andre Vögel!
andre Vögel, andre Lieder!
Welch ein Schnattern, wie von Gänsen,
die das Kapitol gerettet!

Welch ein Zwitschern! Das sind Spatzen,
Pfennigslichtchen in den Krallen;
sie gebärden sich wie Jovis
Adler mit dem Donnerkeil!

Welch ein Gurren! Turteltauben,
liebesatt, sie wollen hassen,
und hinfüro, statt der Venus,
nur Bellonas Wagen ziehen!

Welch ein Sumsen, welterschütternd!
Das sind ja des Völkerfrühlings
kolossale Maienkäfer,
von Berserkerwut ergriffen.

Andre Zeiten, andre Vögel!
andre Vögel, andre Lieder!
Sie gefielen mir vielleicht,
wenn ich andre Ohren hätte.

Aber bei aller Gegnerschaft wußte der Dichter, daß zum Schluß er selber der geistige Vater der Tendenzpoesie war, daß er als

erster den Strom der Poesie in den Lärm des Tages gelenkt hatte. Mochten ihm die neuen Lieder mißfallen, es waren die Klänge, die er gelehrt hatte, nur daß jetzt der Chor der Demokraten unisono die Melodie gröhlte, die der aristokratische Solist einst elegant angeschlagen. In dieser Erkenntnis schrieb er gleichzeitig mit der poetischen Widmung des „Atta Troll" an Varnhagen die bedeutsamen Zeilen: „Das gebührte Ihnen, denn Sie sind mein wahlverwandtester Waffenbruder gewesen, in Spiel und Ernst. Sie haben, gleich mir, die alte Zeit begraben helfen und bei der neuen Hebammendienst geleistet — ja, wir haben sie zutage gefördert und erschrecken. — Es geht uns wie dem armen Huhn, das Enteneier ausgebrütet hat und mit Entsetzen sieht, wie die junge Brut sich ins Wasser stürzt und wohlgefällig schwimmt!"

Mit „Atta Troll" kehrte Heine zur Poesie zurück. Die Aufsätze der „Lutetia" blieben sein letztes größeres Prosawerk. Er hatte genug von der Politik; er schied zwar aus der politischen Arena nicht aus, aber er beteiligte sich an den Meinungskämpfen des Tages nur noch als Dichter in poetischer Form. Das ist kein Zufall. Wie „Atta Troll" ein Nachruf der untergehenden Romantik war, so „Lutetia" ein Klagelied um das aus der Julirevolution erwachsene Bürgerkönigtum. Heine fühlte sich fremd in der neuen Zeit und als Politiker hatte er ihr nichts mehr zu sagen.

XIX. Deutschland

Mit der jungen Generation trat Heine, so energisch er ihre Poesie ablehnte, in innige persönliche Beziehungen. Gerade denen, die am lautesten der Tendenz gehuldigt und für die Freiheit gesungen hatten, wurde der Boden in Deutschland bald zu heiß. Einer nach dem andern siedelte für kürzere oder längere Zeit nach dem sichern Paris über. Dingelstedt machte den Anfang und trotz der verschiedenen Spottlieder über den „kosmopolitischen Nachtwächter“ kam er mit Heine in freundschaftlichen Verkehr. Herwegh folgte bald nach, und wenn er auch durch seine aufgeblähte Poeteneitelkeit unsern Dichter zurückstieß, so konnten beide doch an derselben Zeitschrift mitarbeiten. Auch der grimme Ruge erschien am Seinestrand, der Jünger Hegels, der aus der Lehre des Meisters die radikalsten Folgerungen zog. Heine verzieh leicht. Mit Humor zeigte er dem Neuankömmling, daß er dessen Totschlagekritik glänzend überlebt habe, und ließ es sich angelegen sein, den offenbar gleichgesinnten Freund in die edelsten Geheimnisse der Pariser Küche einzuweihen. Auch mit Karl Marx, dem nachmaligen Verfasser des „Kapitals“ und dessen gebildeter Frau verkehrte Heine viel in jenen Jahren. Der künftige Schöpfer der internationalen Sozialdemokratie stand damals dem Kommunismus noch fern, er zählte sich noch zu den Liberalen, freilich wie Ruge zu ihrem extremsten Flügel, der die nationale Schwenkung der Mehrheit nicht mitmachte. Durch ihre kosmopolitische, nicht durch ihre republikanische Gesinnung besaßen sie Fühlung zu Heine. Auch mit dem zweiten Begründer der deutschen Sozialdemokratie, mit Ferdinand Lassalle, verbanden ihn enge Beziehungen. Er kam allerdings erst einige Jahre später nach Paris, als Marx die Stadt schon verlassen hatte, und auch er trug sich damals noch nicht mit kommunistischen Ideen. Der Dichter bewunderte diesen „ausgeprägten Sohn der neuen Zeit, der nichts von Entsagung und Bescheidenheit wissen“ wollte, aufs höchste, er bewunderte die Gelehrsamkeit, das Wissen,

den Scharfsinn, die Energie und die Geschicklichkeit des jungen Freundes, er bewunderte aber beinahe noch mehr seine Respektlosigkeit und seine Frechheit. Mit größter Sorge, wie er ihm selber und seinem Vater in Breslau schrieb, dachte er an die Zukunft des frühreifen Jünglings, der mit dem grenzenlosesten Ehrgeiz eine ausschweifende Genußsucht verband, der die größten Fähigkeiten besaß, aber noch größere in seiner maßlosen Eitelkeit vorspiegelte. Heine erkannte auch diese Seite seines Charakters und bezeichnete ihn oft trotz seiner Bewunderung als einen Komödianten, der einst das Opfer einer „Cabotine" (Schmierenschauspielerin) werden würde. Auch darin hat er recht gehabt, denn etwas Besseres war Helene v. Dönniges nicht, durch die Lassalle den Tod fand, wenn sie auch die Bretter erst lange nach dem Tode dieses begabten Theaterhelden betrat.

Durch den Umgang mit diesen Männern glitt Heine in eine radikalere Richtung, die den Anschauungen der „Lutetia" und des „Atta Troll", wenn man das Epos politisch auffassen darf, in keiner Weise entsprach. Hatte er in seinen Berichten für die „Allgemeine Zeitung" die konstitutionelle Monarchie verteidigt und sogar das parlamentarische System verworfen, so machte er gleichzeitig gemeinsame Sache mit den schärfsten Republikanern und wurde Mitarbeiter an ihrer Zeitschrift. Durch diesen Widerspruch schuf er sich Feinde in beiden Lagern und wurde von keiner Seite ernst genommen. Er erschien unzuverlässig, ja man zieh ihn des Verrates und schob ihm unlautere Beweggründe unter. Die Zeitgenossen begriffen nicht und konnten auch nicht begreifen, daß diese Zweideutigkeit durch Heines historische Stellung bedingt war, daß er ein Romantiker war, der sich in die Gegenwart verirrt hatte, ein Sproß der Vergangenheit, der sich in dem Realismus des Tages nicht zurechtfinden konnte. Heines Stellung an der Wende zweier Zeiten erklärt sein Schwanken, er war in die Widersprüche des Jahrhunderts verstrickt und wie viele andere nicht stark genug, seinen eignen graden Weg zu finden. Wenn er damals Friedrich Wilhelm IV. verspottete, weil er sich zugleich für Sophokles und die Knute begeisterte und heute vorwärts, morgen rückwärts ging, so konnte

der gekrönte Romantiker dem ungekrönten den Vorwurf zurückgeben, denn auch er rief heute nach den Bajonetten des Marschall Soult, um den Thron zu stützen, und am nächsten Tage hetzte er durch verschärfte Bérangersche Spottlieder die Völker gegen die Monarchie. Auch der Dichter konnte mit gewissen Variationen wie der König von sich sagen:

Ich ward ein Zwitter, ein Mittelding,
das weder Fleisch noch Fisch ist,
das von den Extremen unserer Zeit
ein närrisches Gemisch ist.

Ich bin nicht schlecht, ich bin nicht gut,
nicht dumm und nicht gescheute,
und wenn ich gestern vorwärts ging,
so geh' ich rückwärts heute;

ein aufgeklärter Obskurant,
und weder Hengst noch Stute,
ja, ich begeistre mich zugleich
für Sophokles und die Knute. (II, 195.)

Der Dichter wie der König waren unfrei, sie waren das, was die widerspruchsvolle Zeit aus ihnen machte.

Durch den Zuzug der Marx, Ruge, Herwegh, denen eine zahlreiche Gefolgschaft nachlief, wurde Paris in den vierziger Jahren mehr als je der Mittelpunkt der deutschen Republikaner. Sie waren nicht mehr so harmlos wie zu Börnes Zeiten, es waren nicht mehr nur weltfremde Träumer und edle Idealisten, sondern auch Männer der Tat, die vor der Gewalt nicht zurückschreckten. Wie man in Deutschland selbst praktischer wurde, so auch in dieser versprengten Flüchtlingskolonie. Sie unterhielt durch Briefe und Broschüren eine wirksame Agitation in der Heimat, während die deutschen Zeitungen, die in Paris erschienen, selten und nur in vereinzelten Exemplaren den Weg über den Rhein fanden. Heine war sowohl Mitarbeiter an den „Deutsch-französischen Jahrbüchern", die von Marx und Ruge herausgegeben wurden, wie an dem „Vorwärts", dem Wochenblatt Heinrich Börnsteins. Die „Jahrbücher" verschwanden bald wieder von der Bildfläche, da die beiden Redakteure

sich nicht vertrugen und sich bald mehr befehdeten als die gemeinsamen Gegner. Um so mehr lag dem Dichter daran, den bis dahin unbedeutenden „Vorwärts" auf eine gewisse Höhe zu bringen. Er redete Ruge zu, die Leitung zu übernehmen, doch dieser lehnte ab; er selber verspürte auch wenig Neigung, sich als Redakteur zu betätigen, obgleich ein Geldgeber für diesen Fall bereit war, das Blatt mit 40000 Franken, die es dringend benötigte, zu unterstützen. Man berief deshalb einen gewissen Bernays aus Mannheim in die Redaktion, einen der wenigen, die damals schon ausgesprochen sozialistischen Anschauungen huldigten. Das Blatt nahm unter ihm einen sehr wüsten Ton an, vor allem erging er sich in so gehässigen Ausfällen auf verschiedene deutsche Bundesfürsten, daß sie selbst unter der französischen Preßfreiheit nicht geduldet werden konnten. Guizot befahl dem Staatsanwalt einzuschreiten, um den unvermeidlichen Beschwerden der deutschen Regierungen zuvorzukommen. Die preußische war aber schon unterwegs und forderte in energischem Ton die Unterdrückung der revolutionären Propaganda, die durch ihre Druckerzeugnisse den Umsturz in Deutschland vorbereitete. Bernays wurde zu einer mehrmonatlichen Gefängnisstrafe verurteilt, die übrigen Mitarbeiter des „Vorwärts" wurden ausgewiesen. Marx ging nach London, Ruge kehrte nach Dresden zurück, andere suchten ihr Heil in Amerika. Heine durfte in Paris bleiben, man nahm an, daß er längst das französische Bürgerrecht erworben habe, ebenso Herwegh, der als Schweizer von seinem Gesandten geschützt wurde. Der „Vorwärts" selbst stellte sein Erscheinen ein.

Heine hat in den beiden Pariser Zeitschriften einen großen Teil seiner politisch-satirischen Gedichte, die sog. „Zeitgedichte" (I, 301), veröffentlicht, besonders die „Lobgesänge auf König Ludwig" von Bayern, den er dereinst als den freien Herrscher eines freien Volkes gerühmt hatte, und die Verse auf Friedrich Wilhelm IV., der mit mehr Berechtigung als sein wohlmeinender süddeutscher Kollege als schnapsliebender „Kaiser von China" oder als champagnerfreudiger „Neuer Alexander" verspottet wurde. Durch diese Angriffe wurde die „Tribunatsreputation" des Dichters, wie er an Gustav

Kolb schrieb, zu seiner eignen Überraschung plötzlich „renoviert". Viele von diesen „Zeitgedichten" wurden schon 1844 in den „Neuen Gedichten" zusammengestellt, andere später in die „Vermischten Schriften" aufgenommen, manche wurden in deutschen Zeitschriften gedruckt und nicht wenige behielt der Verfasser zurück, so daß sie erst aus seinem Nachlaß publiziert wurden. Die Elstersche Heineausgabe gibt auf diese Fragen genau Auskunft, für uns kommen diese Einzelheiten nicht in Betracht, sondern es ist nur von Wichtigkeit, daß die politische Lyrik des Dichters etwa gleichzeitig mit dem „Atta Troll" beginnt.

Das kleine Epos hatte ihm gezeigt, daß er in seiner Poesie eine schärfere satirische Waffe besaß als in seiner Prosa, und es lockte ihn, dieses spitzige Florett mit der tödlichen Treffsicherheit zu handhaben, die seiner Satire eigen war; sei es um einen verhaßten Gegner zu erlegen, sei es zu spotten um des Spottes willen. Heine besaß in seinem Witz eine furchtbare Waffe, wie kein moderner Dichter außer Voltaire und Molière. Aber wenn seine Freunde dem Verfasser des „Tartuffe" nachrühmten, daß er seinen Spott nie mißbraucht habe, so wird der deutsche Dichter auf dieses Lob verzichten müssen. Er hat seine geistige Überlegenheit in rücksichtslosester Weise ausgenutzt, nicht um einer Sache zu dienen, sondern um seine Laune an Personen auszulassen, die ihm gerade aus irgendeinem Grunde lächerlich erschienen. Was in seinen Gesichtskreis kommt, wird verhöhnt, die Tendenzdichter wie Dingelstedt und Herwegh, die Könige Ludwig I. und Friedrich Wilhelm IV., der Theologe Paulus und der Philosoph Schelling, die Komponisten Meyerbeer und Richard Wagner, die Juden wie die Christen, die Liberalen und Republikaner wie die Reaktionäre, die Freiheitsmänner und Flottenschwärmer wie die Servilen. Ob die Leute dichten oder philosophieren, ob sie für ihre Freiheit kämpfen oder sich unterwerfen, ob sie musizieren oder Schiffe bauen, alles erscheint Heine gleich lächerlich. Es gibt nichts, was er schont, nichts, was er achtet oder ernst nimmt. Sein Gemüt ist wie ein Hohlspiegel, der, mag er wollen oder nicht, jede Erscheinung verzerrt wiedergibt. Die Verzerrungen sind außerordentlich witzig, man lacht

noch heute über sie, selbst in den Zeitgedichten bleibt Heine ein großer Künstler und versteht es durch seine Kunst, die Gegenstände seines Spottes aus dem Rahmen der Zeitlichkeit herauszuheben. Aber dieses Lachen ist bitter. Man fragt sich, was soll diese Flut von Hohn? Was will der Verfasser eigentlich? Kommt diese schwarze Galle aus einer totwunden Seele wie die Leopardis, die das eigne Weh in ein grelles Gelächter austönen läßt? Durchaus nicht. Heine amüsiert sich dabei vortrefflich. Will er sich an Feinden rächen, die ihn tödlich gekränkt haben? Auch das nicht. Er kennt die meisten seiner Opfer überhaupt nicht. Will er seine Sache zum Siege führen? Er hat ja keine, er hält sich nur an Personen. Will er diese Menschen oder überhaupt die Menschheit bessern? Er denkt nicht daran. Er würde zum Gegenstand seines eignen Spottes werden, wenn er so hinverbrannte Träume hegte.

Heines Satire ist Selbstzweck. Wie er früher für die Autonomie der Kunst eintrat, so jetzt für die des Witzes, für die Autonomie der Negation. Der Dichter ist beseelt von der Sucht zu negieren, er negiert nicht etwa nur das Große, sondern einfach alles, was ihm unter die Augen kommt. Er begeifert, beschimpft und zerreißt alles, ganz gleichgültig ob er es liebt oder haßt, ob er ihm freundlich oder feindlich gegenübersteht. Auch in „Atta Troll" verschwendete er Hohn, Spott, Witz und Satire mit vollen Händen, aber hinter diesen negativen Kräften stand ein Gegenwert, sie waren berufen, die „unveräußerlichen Rechte des Genius", die Kunst selber zu schützen. Darum erhob sich der Dichter des kleinen Epos zur Höhe des befreienden Humors, weil eine positive Kraft seine Feder beflügelte. Den „Zeitgedichten" fehlt jeder positive Gegenwert, sie sind der Ausdruck einer innern Leere, die an nichts Freude hat, der Blasiertheit, die an nichts glaubt, der seelischen Stumpfheit, die keiner Teilnahme mehr fähig ist, kurz des geistigen Nihilismus.

Man darf nicht von Zerstörungswut reden. Heine ist kein Dämon der Vernichtung, dazu gehört Leidenschaft, Größe, Wut, Erbitterung, Eigenschaften, die diesem müden Mann völlig fehlen. Er will keinen Zusammenbruch, denn dabei geht es nicht ohne Lärm ab, und dieser

Dichter hat sehr feine Nerven, fast so feine wie sein romantischer Kollege Gentz, den schon der Knall einer zugeschlagenen Tür entsetzte. Heine will Ruhe, Ruhe um jeden Preis. Es ist der Standpunkt der „Lutetia", wo er auch für die Erhaltung des Bestehenden eintrat, so wenig es ihm auch gefallen mochte. So lehnt er auch in den „Zeitgedichten" alles ab, was auf eine Veränderung des bestehenden Zustandes, eine Bewegung im Gegensatz zu der ersehnten Ruhe hinzielt. Sie mag von rechts oder links kommen, ein Fortschritt oder Rückschritt sein, sie wird mitleidlos verworfen. Heine begreift nicht mehr, daß es Menschen gibt, die etwas tun, die sich für eine Idee begeistern und die Hoffnung hegen, etwas Positives zu schaffen. Es erscheint ihm unaussprechlich komisch. Goethe sagt einmal zu Eckermann, daß der Handelnde immer beschränkt sei; es fällt nicht schwer zu zeigen, daß er mehr als das, daß er ein Narr ist. Und Heine zeigt es. Wenn Leopardi ausruft: Die Welt ist Kot, so antwortet er: Die Welt ist Dummheit. Der Romantiker tritt der Wirklichkeit entweder als pathetischer Ankläger oder zersetzender Satiriker gegenüber. Der Unterschied ist weniger groß, als es scheint, denn beides geht auf dasselbe romantische Grundgefühl zurück. Weder der eine noch der andre kann die objektive Welt ernst nehmen, ernst nimmt er nur sich selber. Heine ist sich immer Selbstzweck gewesen trotz aller Ideen, für die er sich begeisterte. Aber damals, als er jung war, hatte er Freude an sich selbst, jetzt ist der Kelch der Jugend geleert, was soll er da noch, er, der nichts besitzt als sein altes müde gewordenes Ich und seine Kunst oder Kunstfertigkeit? Ihm bleibt nur das eine, die eigene Nichtigkeit an allen auszulassen, die sich einreden, nicht gleich nichtig zu sein. Diese Stimmung ist nicht etwa durch die Krankheit des Dichters erzeugt, sie bestand schon Jahre vor ihrem Ausbruch, im Gegenteil, durch die Krankheit wird wieder etwas Positives in sein Leben getragen. Denn Leiden ist Bejahung des Lebens, und dies entsetzliche Leiden, das er erduldet, höchste Lebensbejahung.

Unter den „Zeitgedichten" befinden sich einige, die sich direkt an Deutschland wenden. Das eine wurde im Sommer 1840 geschrieben:

Deutschland ist noch ein kleines Kind,
doch die Sonne ist seine Amme,
sie säugt es nicht mit stiller Milch,
sie säugt es mit wilder Flamme,

das andre, „Nachtgedanken“, drei Jahre später:

Denk' ich an Deutschland in der Nacht,
dann bin ich um den Schlaf gebracht,
ich kann nicht mehr die Augen schließen,
und meine heißen Tränen fließen.

Auch diese Gedichte sind wie die ähnlichen Klänge der „Verschiedenen“ nicht patriotisch, sondern nur ein Ausdruck der Sehnsucht nach des Dichters verlorener Jugend, die sich in seiner Vorstellung mit Deutschland, dem Schauplatz dieser Jugend, identifizierte. An das gegenwärtige Deutschland hat er dabei überhaupt nicht gedacht. Es ist verfehlt, Heine jede nationale Empfindung abzusprechen. Er hat sich vielleicht nicht immer als Deutscher, aber immer als deutscher Dichter gefühlt, aber sein Deutschland, zum mindesten das Deutschland dieser Gedichte, hat mit dem wirklichen Lande, das damals in schwierigen Kämpfen seine Einheit und Freiheit zu erringen versuchte, nichts zu tun. Es ist die Heimat seiner Kindheit, allenfalls der Wohnsitz seiner alternden Mutter, im übrigen aber nur eine Idee, eine Idee mit einer Vergangenheit und einer Zukunft. Denn dieses Deutschland war der Hort der Romantik, und es wird etwas noch viel Schöneres werden. Es wird sich in sagenhaft ferner Zeit wie ein Siegfried erheben, den Drachen töten und die Reichskleinodien erobern. Aber zwischen dem Einst der Vergangenheit und dem der Zukunft besitzt die Idee keine Gegenwart, im Gegenteil, sie ist gegenwartfeindlich. Sie unterbindet jedes praktische Handeln, indem sie mit dem Gewesenen tröstet und auf das Kommende vertröstet. Die Idee dieses Deutschland fließt aus der damaligen Auffassung Heines, die jedem praktischen Wollen und Tun abgeneigt war.

In den „Zeitgedichten“ steht das ergreifende Weberlied, das durch die Hungerrevolte dieser jammervollen Industriearbeiter im Jahre 1847 hervorgerufen wurde:

Im düstern Auge keine Träne,
Sie sitzen am Webstuhl und fletschen die Zähne:
„Deutschland, wir weben dein Leichentuch,
wir weben hinein den dreifachen Fluch —
wir weben, wir weben!

„Ein Fluch dem Gotte, zu dem wir gebeten
in Winterskälte und Hungersnöten;
wir haben vergebens gehofft und geharrt,
er hat uns geäfft und gefoppt und genarrt —
wir weben, wir weben!

„Ein Fluch dem König, dem König der Reichen,
den unser Elend nicht konnte erweichen,
der den letzten Groschen von uns erpreßt,
und uns wie Hunde erschießen läßt —
wir weben, wir weben!

„Ein Fluch dem falschen Vaterlande,
wo nur gedeihen Schmach und Schande,
wo jede Blume früh geknickt,
wo Fäulnis und Moder den Wurm erquickt —
wir weben, wir weben!

„Das Schiffchen fliegt, der Webstuhl kracht,
wir weben emsig Tag und Nacht —
Altdeutschland, wir weben dein Leichentuch,
wir weben hinein den dreifachen Fluch,
wir weben, und weben!“ (II, 177.)

In den fünf Strophen liegt mehr Poesie als in dem langen Drama Gerhardt Hauptmanns, ja mehr als in der gesamten Arme-Leute-Dichtung der letzten dreißig Jahre. Mehr soziales Mitgefühl mögen unsre Modernen besitzen, Heine war der größere Dichter. Er schrieb das Gedicht in Paris, nicht in Berlin oder Breslau, und an Ort Stelle im Anblick der hungernden Weber hätte er es sicher nicht geschrieben. Er wollte damit nicht zur Revolution aufreizen. Die Not der Weber war ihm kein politisches, sondern ein poetisches Motiv, und gerade dadurch konnte er es so meisterhaft in der Stimmung aufgehen lassen. Jedes einzelne dieser satirischen Zeitgedichte mag revolutionär wirken, dadurch erklärt sich, daß sie verboten wurden, ja daß der Dichter sie überhaupt nicht drucken durfte

und daß eines sogar noch heute in den Ausgaben fehlt; die Gesamtheit der Gedichte hat für den, der sich den Seelenzustand des Verfassers vergegenwärtigt, die entgegengesetzte Bedeutung. Aus ihnen spricht kein Mann, der zum Umsturz, ja überhaupt zu Taten aufreizt, sondern ein Künstler, dem die Ruhe das Höchste ist und dem alles praktische Handeln zwecklos erscheint.

Die „Zeitgedichte" erregten großes Aufsehen. Allem, was Heine in Versen schrieb, blieb die Gunst des deutschen Publikums immer treu. Die „Neuen Gedichte" wurden sehr stark begehrt und die verschiedenen Auflagen des „Buches der Lieder", die sich jetzt in immer kürzeren Abständen folgten, bewiesen, daß er als Dichter mehr denn je geschätzt wurde.

Heine lebte jetzt im dreizehnten Jahre in der Fremde, ohne daß er einen seiner nächsten Angehörigen gesehen hatte. Bei seinem starken Familiengefühl war das ein großes Opfer. Es drängte ihn, die alte zweiundsiebzigjährige Mutter, deren Tage nach menschlicher Voraussicht bald abgeschlossen waren, wiederzusehen.

Die Mutter liegt mir stets im Sinn.
Zwölf lange Jahre flossen hin,
zwölf lange Jahre sind verflossen,
seit ich sie nicht ans Herz geschlossen.

— — — — — — — — — — — —

Nach Deutschland lechzt' ich nicht so sehr,
wenn nicht die Mutter dorten wär';
das Vaterland wird nie verderben,
jedoch die alte Frau kann sterben.

Aber er hatte es immer abgelehnt, nach Deutschland zu kommen, und noch im Frühjahr 1843 schrieb er an seinen Bruder Max, daß er „nie und nimmer" in die Heimat zurückkehren werde. Vermutlich hätte er seine Sehnsucht nach Mutter und Schwester noch weiter unterdrückt, wenn nicht seine damals sehr ernste Krankheit ihn gemahnt hätte, an seine und seiner Frau Zukunft zu denken. Dazu war eine Aussprache mit Campe notwendig. So entschloß er sich im Herbst 1843 zur Reise nach Hamburg. Da der preußische Gesandte ihm das Visum zu der Fahrt über Aachen—Köln nicht

erteilte, reiste er über Brüssel, Amsterdam und von dort zu Schiff nach Bremen und Hamburg, ohne preußisches Gebiet zu berühren. Am 30. Oktober traf er bei den Seinen ein. Die Freude des Wiedersehens war groß, die Mutter „glücklich“, die „Schwester außer sich vor Entzücken“ und selbst der Löwe der Familie, der reiche Onkel, fand an dem berühmten Neffen „alle erdenklichen guten Eigenschaften“. Heine wußte sich sehr beliebt zu machen, obgleich es ihm mitunter eine „saure Arbeit“ war, den „uninteressanten Hamburgern“ zu gefallen. Für Schwester und Nichte ließ er Hüte aus Paris kommen, an Salomons Kasse stellte er nicht die geringsten Ansprüche, und Therese, die einst geliebte, war, wie Elster annimmt, nicht abgeneigt, die vor fünfzehn Jahren gelösten Beziehungen zu dem scharmanten Vetter zu erneuern. Sie war jetzt mit dem Präsidenten des Handelsgerichts Halle verheiratet, der in seinem unruhigen Ehrgeiz den häuslichen Ansprüchen der verwöhnten, kinderlosen Frau nicht genügte. Auch seine erste Liebe Amalie sah der Dichter wieder, sie weilte damals mit ihrer zweiten Tochter zu Besuch in Hamburg.

Die Stadt selbst hatte sich durch den großen Brand vom Jahre 1842 sehr verändert. Heine selbst schrieb damals einen kurzen Artikel (VII, 372) über die Katastrophe, in dem er die Sympathien der Pariser für sein „armes Hamburg“ rühmte und die Größe des Unglücks schilderte. Ganze Straßenzüge im Stadtinnern waren zerstört, viele Stätten verschwunden, die Zeugen seiner Jugend waren, und selbst Julius Campes Geschäftslokal war niedergebrannt. Die Mildtätigkeit der ganzen Welt hatte der Not wirksam gesteuert, so daß bei seiner Ankunft, anderthalb Jahr nach dem Ereignis, schon viel wieder aufgebaut war.

Der Aufenthalt des Dichters sollte nicht mehr als vierzehn Tage dauern. Es war ihm sehr schwer geworden, sich von Mathilde zu trennen, und mit Ungeduld und sorgender Eifersucht gedachte er seiner fernen Frau, die er für die Dauer seiner Abwesenheit in einer Pension untergebracht hatte. Doch die Verhandlungen mit Campe zogen sich in die Länge. So liebenswürdig er seinen besten

Autor empfing, so zäh war er in der Verteidigung seiner Kasse. Erst Ende des Monats kam der Vertrag zustande, durch den der Dichter das unbeschränkte Recht zur Ausbeutung seiner bis dahin erschienenen Werke an Campe für eine Jahresrente von 2400 Franken übertrug, die nach Ablauf des bisherigen Vertrages, also vom Jahre 1848 laufen und bei dem Tode des Empfängers auf dessen Witwe übergehen sollte. Selbst für die damalige Zeit war der Preis, wenn man Heines Popularität in Betracht zieht, lächerlich niedrig. Campe nutzte die Unerfahrenheit seines Schriftstellers und dessen Sorge, für den Fall seines baldigen Todes seiner Witwe eine feste Rente zu hinterlassen, in rücksichtslosester Weise aus. Immerhin, Heine war zufrieden; stolz schrieb er Mathilden, daß er sich „in vier Jahren 200 Franken monatlich mehr verschafft habe und daß auch der Anfang gemacht sei, ihre Einnahmen nach seinem Tode zu fixieren". „Es ist die Pflicht jedes Mannes," fügte er hinzu, „für das Schicksal seiner Frau in seinem Todesfalle zu sorgen ... Das ist kein Verdienst, sondern eine Pflicht."

Der Plan eines Besuches bei Varnhagen kam nicht zur Ausführung. Der Dichter wollte sich nicht so weit demütigen, die Erlaubnis der preußischen Regierung einzuholen, nicht einmal durch den befreundeten Alexander v. Humboldt, und ohne diese Erlaubnis erschien ihm eine Reise nach Berlin zu gewagt. Außerdem drängte es ihn nach Hause, zu seiner Frau. So sah er von seinen alten deutschen Freunden keinen außer Detmold auf der Rückreise in Hannover. Er wählte diesmal den Landweg, und er kam auch unbehelligt durch das preußische Gebiet. Im ganzen war der Aufenthalt in Hamburg recht erfreulich gewesen. Gesundheitlich war es ihm dort „vortrefflich" ergangen, die deutsche Luft regte seine Phantasie an, und „von künftigen Aufenthalten in Deutschland" versprach er sich „viel poetische Früchte". Seinen Angehörigen hatte er eine baldige Wiederholung des Besuches zugesagt, in Begleitung von Mathilden, da die Hamburger darauf brannten, die „Pariser Tante" kennen zu lernen. Schon von Hamburg aus empfahl er ihr, sich mit dem Deutschen vertraut zu machen, ein vergebliches Bemühen, da

die Französin über einige mechanisch eingelernte Redensarten niemals hinauskam. Um Mitte Dezember traf der Dichter wieder in Paris ein.

Die Frucht seiner Reise nach Deutschland war das „Wintermärchen". Nach seinen Andeutungen darf man annehmen, daß ihm der Gedanke, seinen Besuch in der Heimat poetisch zu behandeln, bereits auf der Rückfahrt gekommen war. Die Ausführung ging rasch vonstatten, und schon im Februar 1844 konnte er seinem Verleger melden, daß das „humoristische Reiseepos" fertig sei. „Sie werden sehr mit mir zufrieden sein," schrieb er Campe, „und das Publikum wird mich in meiner wahren Gestalt sehen. Meine Gedichte, die neuen, sind ein ganz neues Genre, versifizierte Reisebilder, und werden eine höhere Politik atmen als die bekannten Stänkerreime." Im April war auch der letzte Gesang mit der Widmung an den König von Preußen verfaßt. Mit noch größerer Selbstgefälligkeit bemerkte Heine damals, daß er zwar nicht prahle, aber sicher sei, daß sein Werk „mehr Furore als die populärste Broschüre" machen und „dennoch den bleibenden Wert einer klassischen Dichtung" haben werde. Ein gleichzeitiges Schreiben an Meyerbeer klingt etwas anders. Ihm schrieb der Dichter, daß sein neues großes Gedicht „politisch und schlecht" sei. „Die Musen mögen es mir verzeihen!" Mag auch das Lob mit Rücksicht auf den Verleger etwas kräftig aufgetragen sein, so beweist doch schon die Wahl des Shakespeareschen Titels, daß Heine eine sehr hohe Meinung von seinem Werke hegte. Er scheute sich nicht die Erinnernng an den Größten wachzurufen.

Das „Wintermärchen" (II, 423) sollte ein Seitenstück des „Sommernachtstraumes" sein. Es besitzt aber keinen von den Vorzügen, die „Atta Troll" trotz mancher Mängel zu einer großen Dichtung machen, es ist kein Erzeugnis des befreienden Humors, sondern des Witzes. Es ist nur negativ, ohne daß hinter der Negation ein sittlicher Gegenwert stände, und wäre es auch nur eine aus bitteren Lebenserfahrungen gewonnene tief pessimistische Weltanschauung. Der Verfasser amüsiert sich selber am besten bei seinem Spott, besser als der Leser, er fühlt sich glücklich, wenn er alles verneint, woran andre glauben,

alles lächerlich macht, was die Narren ernst nehmen. Das Epos ist ein erweitertes Zeitgedicht, das alle Vorzüge, aber noch mehr alle Schwächen dieser Gattung in vergrößertem Maßstabe aufweist. Nahmen diese Gedichte nur eine einzelne zeitliche Erscheinung aufs Korn, so wird in dem „Wintermärchen" alles zusammengefaßt. Es ist ein großes Spottgedicht auf das damalige Deutschland.

Der Besuch in der Heimat übte auf Heine eine starke Wirkung aus. Nach seiner Schrift über Börne fühlte er das Bedürfnis, zur Poesie zurückzukehren. Seine politischen Prosaschriften hatten ihm viele Enttäuschungen bereitet, um so mehr zog es ihn zur Dichtung. „Atta Troll" zeigte ihm, daß er noch die alte Meisterschaft besaß. Die Neigung zu Vers und Reim wuchs, als nach langen Jahren wieder deutsche Laute an sein Ohr schlugen. Aber der Dichter war in der Heimat fremd geworden, er kannte sie nur noch durch die gefärbten Schilderungen der Marx, Ruge und andrer Flüchtlinge. Die paar Wochen in Hamburg reichten nicht aus, um das Bild zu korrigieren. Heine plante nach seiner Rückkehr „Briefe über Deutschland", die die „veränderten literarischen, politischen und gesellschaftlichen Zustände in der Heimat besprechen" sollten. Es ist nichts davon geschrieben worden außer einem kurzen Fragment, und die Ursache war wohl, daß Heine die großen Veränderungen im Vaterlande seit 1831 zwar ahnte, aber nicht so klar erkannte, um sie in einer Prosaschrift festzuhalten. Das „Wintermärchen" zeigt, wie fremd er geworden war. Deutschland war politisch geworden. Die Bestrebungen waren gewiß vielfach noch unklar, noch stark belastet mit pathetischem, literarischem und philosophischem Ballast, aber die schauende Gabe eines Dichters konnte die Richtung der Bewegung erkennen. Heine hat von ihr keine Ahnung. Für ihn ist Deutschland noch immer das Land der Romantik, des frommen Kinderglaubens, der Ergebung und der Entsagung. Das kleine Harfenmädchen, das ihm im ersten Kapitel des „Wintermärchens" an der Grenze begegnet, ist dafür typisch:

> Sie sang von Liebe und Liebesgram,
> Aufopfrung und Wiederfinden

dort oben in jener besseren Welt,
wo alle Leiden schwinden.

Sie sang vom irdischen Jammertal,
von Freuden, die bald zerronnen,
vom Jenseits, wo die Seele schwelgt
verklärt in ew'gen Wonnen.

Sie sang das alte Entsagungslied,
das Eiapopeia vom Himmel,
womit man einlullt, wenn es greint,
das Volk, den großen Lümmel.

Diesem Deutschland der Weltabkehr und des Verzichtes fühlt sich Heine berufen, das Evangelium des irdischen Genusses zu predigen. Er wärmt seine Saint-Simonistische Weisheit auf, die er selber nicht mehr glaubte, ja die er in Paris schon seit Jahren zu den Akten gelegt hatte. Beim Betreten des deutschen Bodens erwachten die alten Erinnerungen. Mit der Religion Saint-Simons in der Brust hatte der Dichter dereinst den Rhein überschritten. Sie hatte sich als eitel erwiesen. Aber der Heimatsrausch verjüngte den gereiften und lebensmüden Mann, und ganz in der Tonart von einst sang er seine Verse:

Ein neues Lied, ein besseres Lied,
o Freunde, will ich euch dichten!
Wir wollen hier auf Erden schon
das Himmelreich errichten.

Wir wollen auf Erden glücklich sein,
und wollen nicht mehr darben;
verschlemmen soll nicht der faule Bauch,
was fleißige Hände erwarben.

Es wächst hienieden Brot genug
für alle Menschenkinder,
auch Rosen und Myrten, Schönheit und Lust,
und Zuckererbsen nicht minder.

Ja, Zuckererbsen für jedermann,
sobald die Schoten platzen!
Den Himmel überlassen wir
den Engeln und den Spatzen.

Mit dieser Weisheit konnte das damalige Deutschland herzlich

wenig anfangen. Dort war man bemüht, sich erst die Stätte zu bereiten, auf der man vielleicht später das Leben genießen konnte. Man wollte einen Staat schaffen und philosophierte weder über den Himmel noch über den Himmel auf Erden, sondern man wollte endlich von aller Philosophie loskommen. Man wollte praktisch werden. Selbst wenn das „Wintermärchen" ein Thyrsossang des Sinnenrausches, ein „Hochzeitskarmen" zur Vermählung der „Jungfrau Europa" mit dem Genius der Freiheit geworden wäre, in Deutschland hätte man keine Verwendung dafür gehabt. Aber der Dichter hat seine Absicht auch nicht erreicht, sein Lied ist kein Erzeugnis des orgiastischen Taumels. Heine bemerkte das selbst, als es gedruckt vorlag. In einem Brief an Campe äußerte er, daß die Hauptstücke fehlten. „Sie werden sehen, wie es dadurch vollendet sein wird und welcher Nachjubel entsteht." Zu dieser Umarbeitung kam es leider nicht. In der vorliegenden Fassung erhebt sich das Epos nur selten über das Niveau des Zeitgedichtes. Nur einmal schwingt sich der Dichter zu einer stolzen poetischen Höhe empor, als er mit dem Henker an der Seite durch die öden nächtigen Straßen des alten Köln wandelt und in dem gotischen Dome an den tausendjährigen Gebilden des Aberglaubens, an den heiligen drei Königen, das Strafgericht des befreiten Geistes vollzieht. Sonst behandelt das Gedicht Heines Reise von der belgischen Grenze durch das Rheinland, Westfalen und Hannover nach Hamburg und zerfällt in lauter einzelne Zeitgedichte. Bald spottet der Dichter über das preußische Militär, über den Dombauverein, der die „große Zwingburg" des Geistes, den Kölner Dom, weiterbaut, bald über das patriotische Gesinge Niklas Beckers, bald über den „hochtoryistischen Edelmann", den König von Hannover, der es vor Langweile in seiner Residenz nicht aushalten kann, bald über die deutsche Kaiseridee und den Traum von Rotbart im Kyffhäuser. Bei der Durchfahrt des Teutoburger Waldes stellt er sich sehr witzig die Folgen vor, die der Verlust der Hermannsschlacht für Deutschland gehabt hätte:

> In unsrem Vaterland herrschten jetzt
> nur römische Sprache und Sitten,

Vestalen gäb' es in München sogar,
die Schwaben hießen Quiriten!

Der Hengstenberg wär' ein Haruspex
und grübelte in den Gedärmen
von Ochsen. Neander wär' ein Augur,
und schaute nach Vögelschwärmen.

Birch-Pfeiffer söffe Terpentin,
wie einst die römischen Damen, —
(man sagt, daß sie dadurch den Urin
besonders wohlriechend bekamen).

Der Raumer wäre kein deutscher Lump,
er wäre ein röm'scher Lumpacius.
Der Freiligrath dichtete ohne Reim,
wie weiland Flaccus Horatius.

Der grobe Bettler, Vater Jahn,
der hieße jetzt Grobianus.
Me hercule! Maßmann spräche Latein,
der Marcus Tullius Maßmanus!

Die Wahrheitsfreunde würden jetzt
mit Löwen, Hyänen, Schakalen
sich raufen in der Arena, anstatt
mit Hunden in kleinen Journalen.

Wir hätten e̮i̮n̮e̮n̮ Nero jetzt,
statt Landesväter drei Dutzend.
Wir schnitten uns die Adern auf,
den Schergen der Freiheit trutzend.

Im nächtigen Wald hält er den „Mitwölfen" eine feierliche Ansprache, in der er versichert, daß er stets einer der Ihren gewesen und künftig sein werde, daß er sich den Schafspelz nur gelegentlich umgehängt habe, „um sich zu wärmen". Das ist eine Absage an die politische Haltung der „Lutetia", ein Verzicht auf den aristokratischen Künstlerstandpunkt des „Atta Troll" und eine glatte Kapitulation vor den Republikanern. Was Heine in dem „Wintermärchen" vorbringt, ist so, daß es nur bei der äußersten Linken Zustimmung finden konnte. Das Gedicht ist so scharf wie nur die schärfsten Zeitgedichte, die er den Pariser Flüchtlingsblättern geliefert hatte. Durch den Umgang mit Ruge und Genossen war der

Dichter in das radikale Fahrwasser geraten. Er wollte nicht nur, wie das bei ihm üblich war, nach dem „Börne“ und der „Lutetia“ die Fühlung nach links wiederherstellen, er wollte nicht nur den Republikanern, die ihm diese Werke nicht vergaßen, wieder etwas Angenehmes sagen, sondern er ging mit fliegenden Fahnen in ihr Lager über und machte sich ihre Ansichten über Deutschland zu eigen. Er war durch das Verhalten der preußischen Regierung gereizt, der er schon seit dem Fehlschlag seiner Zeitungspläne grollte. Sie hatte jetzt durch kleinliche Schikanen ihm die Reise erschwert, und Heine war kein Mann, der einen Nadelstich nicht durch einen Dolchstoß vergalt. Das ganze Gedicht ist von der Wut gegen Preußen erfüllt, die am Schluß einen mächtigen Ausdruck in der Drohung gegen Friedrich Wilhelm IV. findet:

Beleid'ge lebendige Dichter nicht,
sie haben Flammen und Waffen,
die furchtbarer sind als Jovis Blitz,
den ja der Poet erschaffen.

Beleid'ge die Götter, die alten und neu'n,
des ganzen Olymps Gelichter,
und den höchsten Jehovah obendrein —
beleid'ge nur nicht den Dichter!

Die Götter bestrafen freilich sehr hart
des Menschen Missetaten,
das Höllenfeuer ist ziemlich heiß,
dort muß man schmoren und braten —

Doch Heilige gibt es, die aus der Glut
losbeten den Sünder; durch Spenden
an Kirchen und Seelenmessen wird
erworben ein hohes Verwenden.

Und am Ende der Tage kommt Christus herab
und bricht die Pforten der Hölle;
und hält er auch ein strenges Gericht,
entschlüpfen wird mancher Geselle.

Doch gibt es Höllen, aus deren Haft
unmöglich jede Befreiung;
hier hilft kein Beten, ohnmächtig ist hier
des Welterlösers Verzeihung.

Kennst du die Hölle des Dante nicht,
die schrecklichen Terzetten?
Wen da der Dichter hineingesperrt,
den kann kein Gott mehr retten —

Kein Gott, kein Heiland erlöst ihn je
aus diesen singenden Flammen!
Nimm dich in acht! daß wir dich nicht
zu solcher Hölle verdammen!

In solchen Fällen folgen wir Heine, gleichgültig ob wir als Politiker ihm beistimmen oder nicht. Die Poesie trägt über die Tagesfragen empor. Sobald der Leser aber zu überlegen anfängt, ob der Verfasser recht hat und ob seine Satire begründet ist, ist der poetische Zauber gebrochen. Wir weilen nicht mehr im Lande der Poesie. Wo die Empörung anfängt, hört die Dichtung auf. Das gilt gewiß für den Schluß des „Wintermärchens“, in dem eine betrunkene Dirne als Verkörperung der Stadt Hamburg auftritt und in einem Nachtstuhl dem Dichter die Zukunft des deutschen Vaterlandes zeigt. Es ist ekelhaft und wird noch ekelhafter, wenn man dazu die Versicherung erhält, daß das Herz des geschmackvollen Verfassers „rein und keusch wie das Feuer“ sei und daß die „edelsten Grazien“ die Saiten seiner Leier gestimmt haben.

Daran kann keine Berufung auf Aristophanes etwas ändern. Heine hat von dem griechischen Komiker nicht viel gewußt. In der „Romantischen Schule“ stellte er ihn als „ritterschaftlichen und olympisch-katholischen“ Reaktionär dem Euripides gegenüber und wiederholte die Phrasen der Romantiker über die Weite seiner Weltanschauung, die seine „scherzenden Tragödien“ tragischer als die der eigentlichen Tragiker mache. Erst nach der Aufführung der „Frösche“ in Berlin scheint er den Griechen gelesen zu haben, und da dessen Stücke vor seinen Augen wie vor denen des Romantikers auf dem Thron Gnade fanden, so nahm unser Dichter geschmeichelt den ihm beigelegten Ehrentitel eines deutschen Aristophanes an und verglich sich selbst gerne mit diesem „Liebling der Kamönen“. Gewiß besitzen die beiden Dichter Ähnlichkeit, sowohl in der Süßigkeit ihrer Lyrik wie in der Bitterkeit ihrer Satire und der

ungeheuren Grobheit ihrer Angriffe. Beide hat man als die ungezogenen Lieblinge der Grazien bezeichnet. Aber Heine übersah, was ihn von Aristophanes trennte. Die Komödie des Griechen ist nach ihrer Abstammung und in ihrem innersten Kern phallisches Festspiel mit der Absicht, die Masse der Zuschauer in den orgiastischen Rausch des Feiertages zu versetzen. Heine dagegen spricht zu einem einzelnen Leser, dessen poetische Stimmung in der Absonderung von der Masse, in der geistigen Sammlung besteht. In dem bacchischen Jubel, in den alle seine Stücke ausklingen, reißt Aristophanes jede Schranke nieder, trampelt die bürgerliche Ordnung und Sittlichkeit mit Füßen, denn es soll nichts übrig bleiben als der Freudentaumel des Festes, in dem alle Dissonanzen sich auflösen. Der moderne Künstler verfolgt weder den Zweck noch besitzt er die Mittel des antiken. Durch das Wesen seiner Kunst ist ihm im Gegensatz zu der hellenischen Maßlosigkeit ein gewisses Maß geboten. Wenn Aristophanes die gröbsten Obszönitäten vorbringt, so sind sie durch die Eigenart seiner Komödie gerechtfertigt, und er hat es nicht nötig, ältere Dichter als Schwurzeugen aufzurufen. Heine verweist auf das Vorbild des Griechen, obgleich er ein „blinder Heide" war, ebenso auf Cervantes und Molière, weil er fühlt, daß seine Unflätigkeiten nicht begründet sind und einer besonderen Deckung bedürfen. Was in der antiken Komödie poetisch zulässig ist, ist in einer modernen Dichtung unzulässig, was dort selbstverständlich, ist hier gemein.

Mit Behagen ist im „Wintermärchen" alles zusammengetragen, was die Leute in dem damaligen Deutschland verletzen mußte. Selbst gegen Heines bessere Überzeugung. Er wußte längst, daß die Freiheit, sogar die Freiheit, die er meinte, in Frankreich nur ein Schattendasein fristete und nicht mehr unter der blau-weiß-roten Fahne marschierte, er selbst hatte oft genug dargelegt, daß von der Unfähigkeit der französischen Republikaner nichts zu erwarten war. Sogar der gute Geschmack verließ ihn in dieser Dichtung. Die Idee, den Kölner Dom in einen Pferdestall zu verwandeln, ist unsagbar geschmacklos und über den „aristophanischen" Schluß wäre

jedes weitere Wort zu viel. Wenn er Deutschland erlösen wollte

> Von jenem Kamaschenrittertum,
> das ekelhaft ein Gemisch ist,
> von gotischem Wahn und modernem Lug,
> das weder Fleisch noch Fisch ist

so war es gewiß eine verfehlte Taktik, diesen Kampf mit Schmutz und Stinkbomben zu führen. Heine schrieb im Geiste der Pariser Clique, die sich um den dortigen „Vorwärts“ scharte, er wollte ihnen zeigen, daß er ein Wolf war und mit den Wölfen heulte und er wollte den Deutschen zeigen, daß er einen scharfen Stachel zum Stechen besaß. Aber bei allem Witz im einzelnen und bei aller Bissigkeit, mit denen die verschiedenen Erscheinungen vorgenommen werden, ist das „Wintermärchen“ als Satire verfehlt. Es richtet sich gegen ein Deutschland, das, wenn es je bestanden hatte, längst überwunden war, gegen ein Phantasiegebilde, das nur in den Köpfen einiger Pariser Flüchtlinge spukte. Das Gedicht spricht nicht, wie Heine versicherte, „die ganze Gärung unserer deutschen Gegenwart“ aus, sondern es verhöhnt nur „in der keckten, persönlichsten Weise“ alle diejenigen, die an eine Zukunft Deutschlands glaubten. Eine Satire wird groß durch die Persönlichkeit des Satirikers, durch die Überlegenheit des Subjekts über das Objekt, durch das subjektive bessere Weltbild, das er dem schlechteren, objektiven entgegenstellen kann. Dieser Gegenwert fehlt im „Wintermärchen“, und er allein würde die Satire auch zu einer großen Dichtung erheben. Die Negation wirkt nur ästhetisch, wenn sie im Dienste der Bejahung steht. Als der Tyrann von Syrakus den Staat der Athener kennen lernen wollte, verwies ihn Plato auf die Komödien des Aristophanes. Niemand, der sich ein Bild von dem Deutschland Friedrich Wilhelms IV. machen will, hat damals oder wird heute zu dem „Wintermärchen“ greifen.

Die Dichtung sollte nach der Absicht des Verfassers sofort in Buchform erscheinen. Er wollte den großen Eindruck, die „Furore“, die er voraussah, nicht durch die langsame Herausgabe in einer Zeitschrift abschwächen. Er nahm aber an, daß das Buch niemals

die Zensur passieren würde, obgleich er sich nach seiner eignen Angabe sehr „gezügelt“ und mit Rücksicht auf Campe die schlimmsten Stellen ausgemerzt hatte. So blieb ihm nur die Wahl, das dünne Bändchen durch andere Zutaten auf einundzwanzig Bogen zu bringen und dadurch zensurfrei zu machen, oder es im Ausland, sei es in Paris oder in der Schweiz, drucken zu lassen. Campe fand aber einen sehr milden Zensor, der unter Vermittlung des Stadtsyndikus Sieveking nach einigen nicht sehr eingreifenden Änderungen die Druckerlaubnis erteilte. So konnte das „Wintermärchen“ 1844 sowohl in einem Band mit den „Neuen Gedichten“ wie als Sonderdruck erscheinen. Es traf sich günstig, daß Heine den Druck persönlich überwachen konnte.

Der Familie hatte er eine Wiederholung seines Hamburger Besuches zugesagt. Im April 1844 schwankte er noch, ob er nach Madrid oder London reisen solle, aber, schrieb er an Gustav Kolb, „am liebsten ging' ich wieder auf einige Monate nach Deutschland“. Der Plan wurde im Juli ausgeführt, und zwar diesmal in Begleitung Mathildens. Ihre deutschen Sprachstudien hatten keinen Erfolg gehabt, und so fühlte sich die lebhafte Französin, die zum ersten Male im Ausland weilte, sehr vereinsamt. Auch die Hamburger Verwandten kamen ihr mehr mit Neugier als mit Liebe entgegen, und bei den heillosen Skandalgeschichten, die über Heines Ehe verbreitet waren, ist das begreiflich. Sie machte keinen besonderen Eindruck, und ein Verhältnis zwischen diesen Menschen, die zwei verschiedenen Welten angehörten, wollte sich nicht einstellen. Alle Beteiligten waren froh, als sich nach wenigen Wochen ein schicklicher Vorwand bot, die Pariserin nach Hause zu schicken. Nur der Dichter litt schwer unter der Trennung. Ihm bangte, die ungewandte Frau allein reisen zu lassen, und ihm bangte noch mehr, sein „armes Lamm in der Hauptstadt der Werwölfe“ ohne Schutz zu wissen. Er schrieb seiner „Nonotte“ beinahe jeden zweiten Tag und war glücklich, wenn er von der Schreibfaulen in ihrer schlechten Orthographie und ungelenkem Stil dann und wann ein kurzes Lebenszeichen erhielt. So schreibt er ihr am 27. August unter

anderem: „Bei dem bloßen Anblick deines Briefes jauchzte mein Herz, ich trällerte, ich tanzte und ich ging ins Theater, um mich an Gesang und Tanz zu ergötzen. Man gab ‚Die Stumme‘, und ich verschlang vier Akte davon. Ob gut gespielt wurde, weiß ich nicht, denn ich war so beschäftigt mit meinen Gedanken, daß ich des Stücks vollständig vergaß — ich dachte nur an dich, meine arme Freundin, die eine so gefahrvolle Überfahrt gehabt, die so schrecklich von dem nichtsnutzigen Neptun herumgerüttelt worden, der durchaus nicht galant gegen hübsche Frauen ist, der alte Nichtsnutz von Heidengott, an welchem ich mich durch ein Spottgedicht rächen werde. Der verruchte Bösewicht! sich an Nonotte, meinem armen Lamm, zu vergreifen!“ Beständig ermahnt er sie, sich möglichst still in ihrer Pension zu verhalten, die sie wie bei seiner vorjährigen Abwesenheit bezogen hatte. Seine Eifersucht ist so groß wie seine Liebe. Er wiederholt dieser Frau, mit der er bald ein Jahrzehnt zusammenlebte, in jedem Brief, daß er sie bis zum Wahnsinn liebe, daß er nur für sie lebe und daß er erst durch die Trennung fühle, wie eng sie beide zusammengehören. Sie übte eine ungeheure Macht über seine Sinne und durch die Sinne über sein Herz aus.

Ihre Anwesenheit hatte von Anfang an einen Mißklang in den zweiten Hamburger Besuch gebracht. Der Dichter fühlte sich nicht so behaglich wie das erstemal. Auch seine Gesundheit war schlecht. Er litt viel an Kopfschmerzen und auch die Lähmung des Auges machte sich wieder bemerkbar, so daß er tagelang nicht lesen und schreiben konnte. Dazu kam, daß der Onkel Salomon krank war und mit seiner unwirschen Laune die gesamte Familie in Schrecken hielt. Trotzdem blieb Heine bis zum Oktober. Er hatte mit der Korrektur seiner Gedichte reichlich zu tun und war bemüht, dem „Wintermärchen“ einen guten Empfang in der Öffentlichkeit zu bereiten. Er fürchtete „für das Buch die Verketzerung der Presse“ und er sah voraus, daß sein „nicht nur radikales und revolutionäres, sondern auch antinationales Opus“ eine schlechte Aufnahme finden würde, da die Presse, wie er schreibt, „entweder in Händen der Autoritäten oder der Nationalen steht und von unpolitischen Feinden,

von rein literarischen Schuften, unter allerlei Marken zu meinem Schaden ausgebeutet werden kann". Detmold sollte einen „bedeutenden Artikel" für den „Hamburger Korrespondenten" verfassen, auf den der Dichter besonderen Wert legte, Marx im Pariser „Vorwärts" dort für einen guten ersten Eindruck sorgen. Beide erfüllten ihre Aufgabe, wenn auch Detmolds Rezension nicht „bedeutend", sondern nur lobend ausfiel. Auch mit der tadelnden Kritik der „Allg. Zeitung" war Heine zufrieden, da sie wenigstens die Aufmerksamkeit auf das Buch lenkte und die Lektüre förderte. Sonst freilich wurde das „Wintermärchen" abgelehnt, soweit es überhaupt besprochen wurde. Der Absatz wurde dadurch nicht beeinträchtigt. Die poetischen Werke Heines fanden stets ein dankbares Publikum, und die unerhörte Keckheit des kleinen Epos mußte in jener Zeit einer erregten politischen Gärung besonderes Interesse wecken.

Heine rüstete sich zur Abreise, „beängstigt durch einen Wink von oben". Er schrieb an Marx nach Paris. „Ich habe nicht Lust, auf mich fahnden zu lassen, meine Beine haben kein Talent, eiserne Ringe zu tragen, wie Weitling sie trug. Er zeigte mir die Spuren. Man vermutet bei mir größere Teilnahme am ‚Vorwärts', als ich mich deren rühmen kann." Weitling war von Haus Schneider gewesen, wurde dann als überzeugter Kommunist Agitator und Schriftsteller und hatte wegen einer sozialistischen Broschüre, wie Strodtmann berichtet, in der Schweiz schwere Verfolgungen erduldet, hatte dann mit Ketten belastet zu Magdeburg in einem preußischen Kerker gesessen und war damals unter polizeilicher Eskorte nach Hamburg gebracht worden, um nach England abgeschoben zu werden. Heine lernte ihn dort kennen, aber das aufdringliche Wesen, das selbstgefällige Halbwissen dieses Volkstribunen, der sich ihm als Kollege vorstellte, vor allem aber der „gänzliche Mangel an Respekt, den der Bursche an den Tag legte", stießen Heine ab. Der Dichter schwärmte sehr für die bürgerliche Gleichheit, d. h. in dem Sinne, daß er jedem, nicht aber, daß jeder ihm gleich sei. Weitlings Schicksal machte Eindruck auf ihn. Er traute sich selber nicht das geringste Talent zum politischen Märtyrer zu.

Die Wetterwolken zogen sich damals drohend über dem Pariser „Vorwärts“ zusammen, und es ist schon denkbar, daß sich der Verfasser der „Lobgesänge auf Ludwig I.“ und des „Kaisers von China“ sowie anderer Gedichte gegen Friedrich Wilhelm IV. mit Recht in Deutschland nicht sicher fühlte, nicht einmal auf dem Gebiet der freien Hansestadt Hamburg. Der König selbst bewies zwar eine unverwüstliche Vorliebe für Heines Gedichte, selbst für die ärgsten Spottverse auf Preußen, aber von seinen weniger kunstsinnigen Ministern konnte man schon einen Übergriff auf den Boden der Elberepublik erwarten. Das Erscheinen des „Wintermärchen“ trug nicht dazu bei, die Lage des Verfassers zu verbessern. So nahm er Abschied von den Seinen. Zum letztenmal! Weder die Mutter noch Deutschland sollte er wiedersehen. Um nicht mit der preußischen Polizei in unliebsame Berührung zu kommen, wählte er den Seeweg nach Amsterdam. Die Strecke nach Paris konnte er teilweise schon mit der Eisenbahn zurücklegen. Eine neue Zeit war angebrochen!

Am 14. Oktober war er wieder mit Mathilde vereint. Als Entschädigung für die lange Trennung kaufte er ihr ein „wunderprächtiges Stammbuch, ein Album, wie sie es sich längst gewünscht“, in das er die bekannten Verse einzeichnete:

Hier, auf gewalkten Lumpen, soll ich
mit einer Spule von der Gans
hinkritzeln ernsthaft halb, halb drollig,
versifizierten Firlefanz —

Ich, der gewohnt mich auszusprechen
auf deinem schönen Rosenmund,
mit Küssen, die wie Flammen brechen
hervor aus tiefstem Herzensgrund!

O Modewut! Ist man ein Dichter,
quält uns die eigne Frau zuletzt,
bis man, wie andre Sangeslichter,
ihr einen Reim ins Album setzt. (I, 410.)

XX. Der Zusammenbruch

Als der Dichter nach Paris zurückkam, mußte er damit rechnen, daß die Tage seines reichen Onkels Salomon gezählt seien. In der letzten Zeit hatte er verhältnismäßig gut mit ihm gestanden. Ende der dreißiger Jahre war der letzte ernsthaftere Konflikt beigelegt worden, seitdem lebten sie in bewaffneter Neutralität. Bei dem ersten Besuch des Dichters in Hamburg wurde er von dem Alten sehr freundlich aufgenommen, bei dem zweiten war die Stimmung weniger günstig, doch setzte der Neffe dies auf Rechnung der beginnenden Krankheit. Ende Dezember traf die Todesnachricht in Paris ein. Unter ihrem unmittelbaren Eindruck schrieb Heine an seine Schwester: „Obgleich ich auf den Fall gefaßt war, erschüttert er mich doch so tief, wie mich seit dem Tode meines Vaters noch nichts bewegt . . . Dieser Mann spielt eine große Rolle in meiner Lebensgeschichte und soll unvergeßlich geschildert werden. Welch ein Herz! Welch ein Kopf! Über seine letzten Verfügungen bin ich längst ohne Besorgnis; er hat mir selbst genug davon gesagt oder deutlich angedeutet. Ich gäbe meinen letzten Schilling darum, wenn ich ihn nur fünf Jahre oder auch nur drei Jahre länger hätte behalten können; ja die Hälfte meiner übrigen Lebensjahre würde ich darum geben."

Die Pension von viertausendachthundert Franken, die der Onkel ihm selbst in der Zeit der größten Spannung nie geschmälert hatte, glaubte er durch den Tod des Schenkers in keiner Weise gefährdet; er nahm an, daß sie testamentarisch sichergestellt sei. Wie schmerzlich war seine Überraschung, als sich bei der Eröffnung des letzten Willens herausstellte, daß er wie seine beiden Brüder nur mit einem bescheidenen Legat von achttausend Mark Banko bedacht war, während von der Pension überhaupt nicht die Rede war. Der Universalerbe Karl Heine, der Besitzer von dreißig Millionen, fühlte sich nicht gemüßigt, die geringe Rente freiwillig fortzuzahlen, ja selbst an die Auszahlung des kümmerlichen Vermächtnisses schien er die Bedingung zu knüpfen, daß

der Dichter sich verpflichte, nie eine Zeile gegen seine Familie zu schreiben.

Heinrich Heine hatte den um ein Dutzend Jahre jüngeren Vetter Karl stets als seinen Freund betrachtet, er hatte ihn seinerzeit, als er in Paris an der Cholera erkrankte, gepflegt und damit gewiß einen hohen Beweis seiner Liebe und Aufopferung gegeben. Später spielte Karl in einem Konflikt seines Vaters und des Dichters eine sehr zweifelhafte Rolle, indem er einen Brief, der zwar an seine Adresse gerichtet, für den Onkel aber mitbestimmt war, diesem verheimlichte. Man darf annehmen, daß er schon damals dem Dichter grollte und die Kluft zwischen ihm und seinem Vater zu erweitern suchte. Teilweise mag er durch seine Frau aufgestachelt sein, eine geborene Fould-Furtado aus Paris. Zwischen ihr und dem Dichter bestanden vor ihrer Verheiratung gewisse Beziehungen, nach seiner eignen Äußerung eine „mystische Geschichte". Er behauptete, daß er ihr Liebhaber gewesen sei. Wir wissen nichts darüber; uns ist nur bekannt, daß Heine ein paar bissige, im Grunde aber doch harmlose Bemerkungen über zwei Mitglieder dieser reichen Bankierfamilie gemacht hatte. Man mag sie ihm verübelt haben, aber sie boten doch kaum den Anlaß, einen so schweren, vernichtenden Streich gegen ihn zu führen. Die Ursache lag tiefer. Die Hamburger Familie fürchtete Heine, sie fürchtete, daß er gewisse Dinge, die unter allen Umständen geheim bleiben mußten, ausplaudern könne. Karl Heine griff nach dieser Gelegenheit, um den Vetter in Paris von sich abhängig zu machen und ihn an die Kette zu legen, sei es nun, daß er die Vernachlässigung des Dichters in Gemeinschaft mit seinem Schwager Halle, dem Verfasser von Salomon Heines Testament, absichtlich herbeigeführt hatte, sei es, daß er die von seinem Vater vergessene Konstituierung der Rente nur ausnutzte. Es müssen sehr üble Sachen vorgelegen haben, sonst hätte der Dichter nicht drohen können, daß er sich „ganz ruhig an den Pranger stellen werde, aber umgeben von seiner ganzen lieben Familie, die auch am Pranger stehen, aber weit verdrießlichere Gesichter schneiden wird als ich, der ich dergleichen schon etwas

gewöhnt bin und mich übrigens alsdann in den Purpurmantel meines Ruhmes verhüllen kann". Auch wir kennen diese Vorgänge nicht. Da die ganze Familie durch sie bloßgestellt wurde, hatte jedes Mitglied Anlaß zu schweigen und jeden andern, der vielleicht gesprächiger war, zum Schweigen zu bringen.

Der Dichter besaß Aufzeichnungen, die bis in seine Hamburger Jugendtage zurückreichten. Schon 1823 hören wir, daß er an seinen „Memoiren" arbeitet mit der ausgesprochenen Absicht, den Hamburger Menschentroß zu schildern, von denen er, wie er schrieb, einige liebte, mehrere haßte und die meisten verachtete. Onkel Salomon war unter denen, die gut wegkamen. Diese Memoiren hatte Heine fortgeführt, zwar nicht als regelmäßige Tagebücher, aber wenn er sie auch oft jahrelang liegen ließ, so bildeten sie doch ein einheitliches Ganze, „das Resultat meiner kostspieligsten und schmerzlichsten Studien, das Buch, das man ganz eigens von mir erwartet". 1840 war so viel davon fertig, daß er an Campe schreiben konnte: „Selbst wenn ich heute stürbe, so blieben doch schon vier Bände Lebensbeschreibungen oder Memoiren von mir übrig." Die Familie wußte um diese Aufzeichnungen, sie fürchtete sie und hatte Grund, sie zu fürchten, denn der Dichter hat später selber einen Teil dieser Memoiren vernichtet, weil er besorgte, durch ihre Veröffentlichung sich oder seiner Witwe die Gunst und die Rente Karl Heines zu verscherzen.

In den Besitz dieser kompromittierenden Blätter wollte der Hamburger Vetter sich setzen; es unterliegt keinem Zweifel, daß ihm dieses Ziel in dem Erbschaftsstreit von Anfang an vorschwebte. Nur dadurch erklärt sich sein Verhalten. An den paar tausend Franken konnte dem vielfachen Millionär nichts liegen und lag ihm nichts. Er war kein kleinlicher Geizhals und tatsächlich zahlte er dem Dichter seine Pension in all diesen Kampfjahren weiter. Es kam ihm nicht auf das Geld an. Auch die schriftliche Erklärung, zu der Heine bereit war, daß er niemals etwas gegen seine Familie schreiben werde, genügte dem Millionär nicht, weil sie ihm keine Sicherheit bot, daß die schon geschriebenen Memoieren nicht bei Lebzeiten oder nach dem Tode des Verfassers in Hände fallen

könnten, die die Familie nicht schonen würden. Die Forderung auf Herausgabe seines Manuskriptes ist allerdings, soweit wir sehen, dem Dichter nicht gestellt worden; das Schlimmste, was man von ihm verlangte, war, daß er alle seine Schriften der „Verwandtenzensur“ unterstellen sollte, aber Karl enthüllte sein letztes Ziel absichtlich nicht. Er mußte den Gegner erst mürbe machen, ehe dieser in die Herausgabe d. h. die Vernichtung seines Werkes willigte. Erst dann war der Augenblick gekommen, ihm zu sagen, um welchen Preis die Gunst des Vetters zu erkaufen war. Heine wußte, daß er „auf geschmeidigen Wegen und durch gemeine Mittel die Gelddifferenz beseitigen“ konnte. Er schrieb damals die Verse:

Wenn ich sterbe, wird die Zunge
ausgeschnitten meiner Leiche;
denn sie fürchten, redend käm' ich
wieder aus dem Schattenreiche.

Stumm verfaulen wird der Tote
in der Gruft, und nie verraten
werd' ich die an mir verübten
lächerlichen Freveltaten. (II, 108.)

Hier ist schon ziemlich deutlich gesagt, vielleicht sogar deutlicher, als sich mit der Poesie verträgt, daß er die Ziele der Verwandten kannte, daß sie es darauf anlegten, das Erscheinen seiner Memoiren mit allen Mitteln zu verhindern. Karl wartete seinen Zeitpunkt ab, und erst als die Gesundheit seines Verwandten sich verschlechterte, als man damit rechnen mußte, daß durch seinen baldigen Tod die Memoiren doch in fremde Hände fallen würden, lenkte der Millionär ein und änderte seine Taktik. Er begnügte sich mit dem unter diesen Umständen Erreichbaren, mit jener Erklärung, die er vorher abgelehnt hatte, daß der Dichter nichts gegen die Familie schreiben werde.

Wir haben den Ereignissen vorgegriffen, um den Anlaß und den Zweck dieses unerquicklichen Erbschaftsstreites festzustellen. Erst wenn man das Ziel kennt, kann man die Haltung Karl Heines und die Erfolglosigkeit aller gutgemeinten Vermittlungsversuche begreifen. Der Kampf um Heines Memoiren setzte unmittelbar nach

dem Tode Salomons ein. Er führte leider zu einem vollen Sieg der „Sippen und der Magen". Aus Furcht vor ihnen hat erst der Dichter, solange er lebte, Blatt für Blatt seiner Handschrift vernichtet, und der Rest wurde nach seinem Tode offenbar von dem getreuen Bruder Max beseitigt. Es ist nicht anzunehmen, daß von den Memoiren des Dichters jemals mehr zutage kommt als das dürftige, nachträglich geschriebene Fragment, das 1884 aus dem Nachlaß publiziert wurde. Das Geld hat den Genius besiegt und vielleicht sein größtes Werk vernichtet.

Die viertausendachthundert Franken, die der Onkel ihm lebenslänglich ausgesetzt hatte, und die Pension der französischen Regierung bildeten die beiden festen Posten in Heines Einnahmen. Sie deckten in gesunden Tagen ungefähr zwei Drittel seines Jahresbedarfs, für den Rest war er auf unsichere Eingänge angewiesen, teils auf seine Honorare, teils auf mehr oder minder glückliche Börsenspekulationen, bei denen ihm Lassalles Schwager, der nachmalige Ritter von Friedland, ein Berater von zweifelhafter Ehrlichkeit und noch zweifelhafterem Nutzen war. Der Fortfall der Hamburger Rente traf ihn daher sehr schwer, und nicht nur ihn persönlich, sondern auch seine Witwe, der die Hälfte der Summe für den Fall seines Todes zugesichert war. Der Dichter war aufs äußerste empört, und seine Wut wurde durch Mathilde geschürt. Sein „Hausvesuv" spie Gift und Galle. Es gehört nicht viel Phantasie dazu, um sich die Schimpfreden auszumalen, mit denen das ehemalige Ladenmädchen gegen die reichen Verwandten loszog, die ihr schon in Hamburg mißfallen hatten. Sie verstand keinen Spaß, wenn ihre Interessen in Frage kamen, und so leichtfertig sie das Geld hinauswarf, das ihr Mann schwer verdiente, so sehr wußte sie es zu schätzen. Ihr Gatte selbst empfand nicht nur den materiellen Verlust, sondern er war tief in seinem Rechts- und Familiengefühl gekränkt. Er glaubte, einen unbestreitbaren Anspruch auf seine Pension zu besitzen, und betrachtete Karl Heine sowie den ihm verbündeten Schwager Halle als Strauchdiebe, die ihm sein gutes Eigentum stahlen, als Buschklepper, die ihn hinterrücks überfielen und den Dolch in den Leib stießen. Den

Onkel selbst bezeichnete er als seinen „bösen Dämon“ und seinen „Mörder“, er kam sich wie Siegfried vor, der feige von den „Magen und den Sippen“ ermordet wurde.

Von seinem Standpunkt aus nicht mit Unrecht. Der Frevel innerhalb der Familie erschien ihm wie etwas Ungeheuerliches, kaum Faßbares. Er war in der Ghettotradition aufgewachsen und sah in der Familie ein unzerreißbares Band, das Urverhältnis, das nie gelöst werden konnte. Er und seine Verwandten zanken sich beständig, aber sie lieben sich trotzdem, denn sie stammen von demselben Eltervater. „Man muß seinen Bruder lieben“, schreibt Heine selbst in einem Brief, in dem er sonst nur Dinge vorbringt, die zu dem entgegengesetzten Schluß führen müßten. Diese Leute beschimpfen sich, aber ohne sich zu beleidigen, denn unter Blutsverwandten gibt es keine Beleidigung. Sie können nicht miteinander leben, aber der Gedanke, auseinanderzugehen, kommt ihnen nie. Sie gehören eben zusammen. Diese überlebte Auffassung der Familie ist die Quelle der endlosen Mißverständnisse und Streitigkeiten zwischen Heine und seinen Angehörigen, ja sogar der Grund des Erbschaftsstreites. Weder er noch der Onkel hatten je daran gedacht, die Pension urkundlich festzulegen, denn das Vertrauen unter Blutsverwandten ist stärker als jedes Stück Papier. Darum erschien dem Dichter die Handlungsweise des Onkels, der ihn in seinem Testamente übergangen hatte, sowie die des Vetters, der ihm das Seinige verweigerte, als der schnödeste Vertrauensbruch. Er wollte nicht nur sein Geld, sondern er wollte Recht und er wollte Rache. Aus dieser Stimmung dichtete er:

> Ich bin ein Christ — wie es im Kirchenbuche
> bescheinigt steht — deshalb, bevor ich sterbe,
> will ich euch fromm und brüderlich verzeihen.
>
> Es wird mir sauer — ach! mit einem Fluche
> möcht' ich weit lieber euch vermaledeien:
> daß euch der Herr verdamme und verderbe! (II, 105.)

Drei Wege standen ihm offen: entweder konnte er seine Ansprüche gerichtlich geltend machen, oder sie gütlich durch Vermittlung ge-

meinsamer Bekannter bei seinem „jungen Fatum“, wie er Karl Heine nannte, durchsetzen, oder endlich, er konnte durch die Öffentlichkeit einen Druck auf den Millionär ausüben. Der erste Weg war nicht aussichtslos, aber auch nicht sicher. Einen schriftlichen Vertrag besaß der Dichter nicht, überhaupt keine geschriebene Zusage seines Onkels, von den mündlichen Zusicherungen war es aber sehr zweifelhaft, ob sie nach dem später errichteten Testament noch Bedeutung besaßen. Sein wichtigster Zeuge war der Komponist Meyerbeer, aber auch er konnte nur eine mündliche Äußerung Salomon Heines bekunden, daß er seinen Neffen für dessen alte Tage, also lebenslänglich bedacht habe oder bedenken wollte. Die bedeutenden Advokaten Arago und Cremieux, das spätere Mitglied der Regierung vom 4. September 1870, konnten ihm nur sagen, daß er den Prozeß mit „gutem Winde“ führen werde. Aber Heine hatte kein Vertrauen zu der Unparteilichkeit der Hamburger Gerichte und betrachtete die öffentliche Klage überhaupt nur als eine unglückliche „Extremität“.

Er selbst war für ein möglichst energisches Vorgehen, nachdem eine Besprechung zwischen seinem Mandatar Campe und dem Präsidenten des Handelsgerichts Halle, dem Schwager Karls, ohne Ergebnis verlaufen war. Er kannte seinen Vetter und schrieb über ihn an Campe: „Der ist ebenso starrköpfig wie verschlossen. Auf dem Wege der Ambition kann man ihm nicht beikommen, denn er ist in dieser Beziehung das Gegenteil des Vaters, der der öffentlichen Meinung wie ein Höfling schmeichelte; Karl Heinen ist es ganz gleichgültig, was die Leute reden. Er hat nur drei Leidenschaften: die Weiber, Zigarren und Ruhe. Wenn ich die Hamburger Freudenmädchen gegen ihn aufwiegeln könnte, müßte er bald nachgeben. Seine Zigarren kann ich ihm nicht nehmen — aber seine Ruhe. Hier ist die Lücke des Harnisches, die ich benutzen werde, und dazu dient mir eben der Prozeß, der nur der Rahmen sein soll zu den Tribulationen, die ich aushecke: da kann ich unaufhörlich in den Zeitungen reklamieren, Memoiren schreiben, Gott und die Welt als Zeugen einmischen, bei jedem Inzidenzpunkt einen

Eid schwören lassen more majorum — nein, das hält er nicht aus, und er bittet mich um Gotteswillen aufzuhören — ehe ich noch den Prozeß verloren habe." Heine wollte den Vetter sofort durch die „Presse ängstigen" und ihm die Daumenschrauben der Öffentlichkeit anlegen.

Seine sämtlichen Freunde dagegen rieten zur Mäßigung und Verständigung. Der Dichter gab ihnen nach und nahm nochmals durch Campe die Vermittlung des Dr. Halle in Anspruch, den er noch für den besten, zum mindesten den klügsten von der ganzen Gesellschaft hielt. Karl Heine blieb unnachgiebig und lehnte alle Verständigungsversuche hartnäckig ab. Campe, Varnhagen, Fürst Pückler, selbst der Pariser Rothschild, dessen Autorität der kleinere Millionär in Hamburg vielleicht am ehesten anerkannte, setzten sich vergeblich für den Dichter ein; der Gegner blieb dabei, daß er bittre Klage gegen H. Heine zu führen und briefliche Beweise in den Händen habe, die ihn nötigten, in seiner Handlungsweise zu beharren. Heine selbst war bereit, einen ehrenwörtlichen Revers auszustellen, daß er niemals eine Zeile gegen ein Mitglied seiner Familie schreiben werde, er beabsichtigte sogar zu Beginn des Jahres 1846 nach Hamburg zu reisen, um durch eine Aussprache die häßliche Angelegenheit aus der Welt zu schaffen. Er wandte sich deshalb an Rothschild und an den ihm stets wohl gesinnten Alexander von Humboldt, um durch ihren Einfluß die Zusicherung der preußischen Regierung zu erhalten, daß sie seiner Reise keine Schwierigkeiten bereiten werde. Zugleich wollte er seinen ehemaligen Bonner Kommilitonen, den berühmten Chirurgen Dieffenbach in Berlin, konsultieren. Obgleich Humboldt in diplomatischer Weise diesen Grund allein geltend machte und der König selbst die Bitte gern gewährt hätte, lehnte der Minister von Bodelschwingh das Gesuch ab. Da Heine unter Anklage wegen Majestätsbeleidigung und Aufreizung zur Unzufriedenheit stand, wäre es selbst bei gutem Willen schwer gewesen, „die alte Registratur mit einer Rubrik für exzeptionelle Zeitgenossen zu bereichern", wie er verlangte. Humboldt bat ihn dringend, „den preußischen Boden nicht zu berühren". Die Reise nach Hamburg mußte unterbleiben, da die Gesundheit

des Dichters den Anstrengungen der Seefahrt nicht mehr gewachsen war. Sie hätte wohl auch keinen Zweck gehabt, denn je entgegenkommender der Dichter sich zeigte, „desto patziger, arroganter und beleidigender“ wurde der Vetter. Er mußte aus der Weichheit des Gegners schließen, daß dieser zur Kapitulation bereit und daß er seinem Ziel nahe sei.

So blieb nur der Kampf in der Öffentlichkeit, den der Dichter bisher nur als Vorpostengefecht geführt hatte. Er bedauerte seine bisherige Nachgiebigkeit und machte sich selbst Vorwürfe, daß er sich auf den Rat der guten Freunde auf eine „flennende Schindmähre“ gesetzt habe. Jetzt sollten die „Kotwürfe auf Karl Heine und namentlich auf Adolf Halle“ kommen. „Die Leute“, meinte er, „sind an dergleichen nicht gewöhnt, während ich ganze Mistkarren vertragen kann, ja diese wie auf Blumenbeeten nur mein Gedeihen zeitigen.“ Der Kampf zwischen dem „Genius und dem Geldsack“ sollte in die Öffentlichkeit gezerrt werden. In der Presse sollten bald hier bald dort einzelne Artikel erscheinen, die den Stand der Angelegenheit und das Verhältnis des Dichters zu seiner Familie behandelten. Sie sollten aber diskret gehalten sein, so daß sie mehr andeuteten als aussprachen, das Schlimmste erraten ließen, aber doch nichts Bestimmtes sagten. Heine war nicht so plump, seine Verwandten öffentlich zu beschimpfen, im Gegenteil, er brachte von Hamburg datierte und scheinbar dort geschriebene Schimpfartikel gegen sich selber in die Zeitung, die von den Lesern auf die Rechnung der böswilligen Familie gesetzt und von seinen Anhängern nach den vorher gegebenen Weisungen des Dichters widerlegt wurden. Laube, Detmold, Schücking leisteten ihm dabei gute Dienste, während Varnhagen eine derartige Waffenhilfe ablehnte. Der rührigste unter seinen Freunden war aber der junge Lassalle. Hier bot sich ihm eine Aufgabe ganz nach seinem Geschmack. Er konnte als Verteidiger der verfolgten Unschuld auftreten, als Schützer des beleidigten Genius in einer Sache, die nicht nur in Deutschland, sondern weit über dessen Grenzen interessierte, und im Kampfe gegen Leute, die, weil sie reich waren, von der Sentimentalität der

Öffentlichkeit auch schon gerichtet waren. Seine Eitelkeit feierte Triumphe. Er führte den Kampf, dessen Seele er allmählich wurde, mit derselben Energie wie später den Prozeß der Gräfin Hatzfeld, aber auch mit einer Frechheit, die Heines höchste Bewunderung erregte. „In Vergleichung mit Ihnen", so schrieb er seinem „teuersten Waffenbruder", „bin ich doch nur eine bescheidene Fliege."

Man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, daß sich der Dichter trotz aller „Mistkarren von Dreck" in diesem Kampfe ganz wohl fühlte. Er befand sich auf seinem „eignen Felde" und trotz der schweren Leiden, die ihn bedrückten, war er unermüdlich im Aushecken von neuen Plänen, Listen und Weisungen an seine Getreuen in Deutschland. Er genoß seine Rache, gegen die der Millionär sich nur plump zu wehren verstand. Heine war rachsüchtig. „Wenn der liebe Gott mich ganz glücklich machen will", sagte er einst, „läßt er mich die Freude erleben, daß an den Bäumen etwa sechs bis sieben meiner Feinde aufgehängt werden. Mit gerührtem Herzen werde ich ihnen vor dem Tode alle Unbill verzeihen, die sie mir im Leben zugefügt haben." Die Rachsucht trieb ihn beinahe über die Grenzen, die er selbst dem Kampfe gesteckt hatte. Er verfaßte ein „entsetzliches Memoire", das, wenn es erschien, jede Versöhnung unmöglich machte. Er schrieb darüber an Campe: „Meine Pension achte ich für verloren, und ich schlage sie in die Schanze. Ich, wie mir meine Ärzte (Dr. Roth und Dr. Sichel) aus Freundschaft gestanden und weil sie wissen, daß ich ein Mann bin, den der Tod nicht schreckt, ich habe nicht lange mehr zu leben, und meine Frau geht alsdann ins Kloster und lebt von dem geringen Jahrgeld, das Sie ihr geben. Die Geldfrage tritt in den Hintergrund, ich bin ruhig, seit ich alles getan, was ein Mensch tun darf aus Liebe, ja mehr, und der Genius vollbringt das aufgedrungene Tagewerk der Fatalität." Bei besserer Überlegung zog es der Genius vor, das Werk zu unterlassen. Die heroische Anwandlung verflog schnell, weder war Mathilde geneigt, ins Kloster zu gehen, noch ihr Gatte bereit, zu verzichten, solange ihm eine Aussicht auf Erfolg und Leben blieb. Er unterließ jeden Schritt, der einen völligen Bruch

mit Karl Heine nach sich zog, ja er dämpfte sogar mehrfach den jugendlichen Übereifer Lassalles. Eine Wiederannäherung sollte nicht unmöglich gemacht werden. Der Kampf schleppte sich unentschieden hin.

Die geplante Reise nach Hamburg sollte in der Hauptsache zwar der Regelung des Familienzwistes dienen, aber die in Aussicht genommene Konsultation Dieffenbachs war leider mehr als ein Vorwand. Den Aufregungen dieser Kämpfe und der nagenden Bitterkeit der Kränkung war die Gesundheit des Dichters nicht mehr gewachsen. An Kopfschmerzen hatte er seit seiner Jugend gelitten, einzelne Lähmungserscheinungen zeigten sich seit Mitte der dreißiger Jahre, waren aber immer wieder behoben worden; jetzt unmittelbar nach den enttäuschenden Nachrichten aus Hamburg im Januar 1845 trat schlagartig eine mehr als lokale Lähmung ein, die nicht nur beide Augen, sondern auch den Oberkörper ergriff. Der Dichter war zeitweilig außerstande zu lesen und zu schreiben. Als eine „Paralysie, die leider zunimmt“, bezeichnete er seine Krankheit. Er blickte sehr trostlos in die Zukunft, und diese seelische Verzagtheit, wohl mehr als das körperliche Gebrechen selber, verhinderte ihn, einen entlegenen Badeort aufzusuchen, den die Ärzte ihm empfahlen. Er hatte nicht den Mut zu einer weiteren Reise, sondern siedelte mit Mathilde im Juni nach Montmorency über, um hier fern von der Stadt auf dem Lande Erholung zu finden. Die Wirkung war über Erwarten günstig. Schon am 21. Juli konnte er Campe über seinen Gesundheitszustand melden: „Er ist keineswegs so trostloser Art, wie man in Deutschland glaubt, nach den Briefen zu urteilen, die ich empfange. Zu dem Augenübel hat sich zwar auch eine Lähmung des Oberleibes gesellt, die aber hoffentlich schwindet ... Ich habe ganz meine Geistesheiterkeit bewahrt, denke viel und erlaubt es später mein physischer Zustand, so werde ich mich noch dieses Jahr auf den literarischen Gebärstuhl setzen.“

Heine in seinem unzerstörbaren Lebenshunger griff die leichteste Besserung, ja nur den Anschein einer Besserung begierig auf und knüpfte die größten Hoffnungen daran. Er erlebte viele Enttäuschungen. Die Fortschritte vollzogen sich nicht in dem erwarteten Maße, die optimistische

Stimmung hielt nicht an, sondern schlug oft in Verdüsterung und Verzweiflung um. Immerhin war seine Gesundheit damals noch so gut, daß er zu Beginn des Jahres 1846 ernsthaft an die lange, beschwerliche winterliche Post- und Bahnfahrt nach Hamburg denken konnte. Er hatte keine Schmerzen, sondern nur Lähmungen, Genuß- und Lebenshindernisse. Sie müssen noch sehr erträglich gewesen sein, denn in demselben Brief, in dem er Lassalle diese Nachricht verkündet, berichtet er ihm über verschiedene Damen, von denen man nur den Vornamen weiß, von seinen Börsenoperationen und von dem Faustballett, das er damals geschrieben hatte. Auch in einem Brief von Mitte Februar meint er, daß er die Krankheit in dieser Phase mit Resignation ertragen könnte, aber unmittelbar darauf trat ein Umschwung ein. Am 16. Februar meldet er Varnhagen: „Ich bin sehr krank und kann gar nicht sehen", und am 27. heißt es in einem Brief an Lassalle: „Mein körperlicher Zustand ist entsetzlich. Ich küsse, fühle aber nichts dabei, so stark gelähmt sind meine Lippen. Auch der Gaumen und ein Teil der Zunge sind affiziert und alles, was ich esse, schmeckt mir wie Erde."

Da die „kaiserlich russischen Bäder von der strengsten Observanz" keine Linderung brachten, suchte der Dichter auf Anraten seiner Ärzte im Juni das Pyrenäenbad Barèges auf. Es war eine qualvolle Reise. In Bagnères de Bigorre versagten seine Kräfte und er mußte vierzehn Tage dort liegen bleiben, ehe er sich auf einem Tragstuhl nach seinem Ziel schleppen lassen konnte. Man rechnete allgemein mit seinem baldigen Ableben, und in Deutschland verbreitete sich das Gerücht, daß er in einem Schweizer Badeort verstorben sei. Die „Allgemeine Zeitung" brachte die Todesnachricht unter dem 31. Juli. Sie stimmte Heine „nicht ergötzlich". Die Bäder verschafften ihm nur vorübergehende Erleichterung, die Krankheit griff um sich, und besonders die Kauwerkzeuge waren so gelähmt, daß er nur unter Schwierigkeiten essen und sprechen konnte. Unter diesen Umständen war die „Freude", den eignen Nekrolog zu lesen, sehr gering, wenn er auch Laube dringend um Übersendung des Artikels bat. Heine war überzeugt, daß er nicht mehr zu retten

sei, jedoch rechnete er damit, daß er sich „noch ein, höchstens zwei Jahre in einer trübseligen Agonie hinfristen“ werde. Trost gewährte ihm das „holdselige Bewußtsein, ein schönes Leben geführt zu haben“. Der Tod, so schrieb er an Campe, „ist das wenigst Furchtbare, das Sterben ist etwas Schauderhaftes, nicht der Tod, wenn es überhaupt einen Tod gibt. Der Tod ist vielleicht der letzte Aberglaube.“ Den Freund Laube aber, der ihm seinen Besuch in Aussicht stellte, mahnte er sich zu beeilen, wenn er mit ihm noch „über Unsterblichkeit, Literatenvereine, Vaterland und Campe und ähnliche höchste Fragen der Menschheit“ reden wolle.

In Paris machte er sein Testament am 27. September 1846. Es beginnt mit den einleitenden Worten: „Obgleich ich von der Natur und vom Glücke mehr als alle andere Menschen begünstigt ward; obgleich es mir zur Ausbeutung meiner Geistesgaben weder an Verstand noch an Gelegenheit gebrach; obgleich ich, aufs engste befreundet mit den Reichsten und Mächtigsten dieser Erde, nur zuzugreifen brauchte, um Gold und Ämter zu erlangen: so sterbe ich dennoch ohne Vermögen und Würden. Mein Herz hat es so gewollt, denn ich liebte immer die Wahrheit und verabscheute die Lüge. Meine Hinterlassenschaft ist daher sehr geringfügig, und ich sehe mit Betrübnis, daß ich meine arme Ehefrau, die ich, weil ich sie unsäglich liebte, auch unsäglich verwöhnte, verhältnismäßig mit ihren Bedürfnissen in einem vielleicht an Dürftigkeit grenzenden Zustand zurücklasse.“ Mathilde wird als Universalerbin eingesetzt, der Arzt Dr. Sichel und der Historiker Mignet zur Testamentsvollstreckung berufen. Dann bittet der Dichter Karl Heine, seiner Witwe die Pension in Erinnerung an die einstige Freundschaft weiterzuzahlen. Detmold und Laube sollen den geistigen Nachlaß übernehmen und die Herausgabe seiner Werke besorgen, für die der Dichter die Disposition in neunzehn Bänden einige Wochen später an Campe sandte. Am Schluß des Schriftstücks wendet er sich an seine Angehörigen. „Meiner edlen und hochherzigen Mutter, die so viel für mich getan, so wie auch meinen teuern Geschwistern, mit denen ich im ungetrübtesten Einverständnisse gelebt,

sage ich ein letztes Lebewohl. Leb wohl auch du, deutsche Heimat, Land der Rätsel und der Schmerzen; werde hell und glücklich! Lebt wohl, ihr geistreichen guten Franzosen, die ich so sehr geliebt habe! Ich danke euch für eure heitere Gastfreundschaft." Es sollte noch ein Jahrzehnt dauern, ehe dem Kranken die Stunde der Erlösung schlug.

Die falsche Todesnachricht machte offenbar Eindruck auf Karl Heine. Nicht daß er Rührung oder gar Reue empfand, im Gegenteil, erst kürzlich hatte ein Mitglied seiner Familie den frommen Wunsch geäußert, sie wollten den Dichter quälen, bis er krepiere. Aber der Millionär sah den Fehler in seiner Rechnung. Wie leicht konnte der Tod seinen Plan durchkreuzen und gerade das herbeiführen, was er mit allen Mitteln verhindern wollte, daß die Memoiren in fremde Hände fielen. So lenkte er ein und schrieb dem gequälten Vetter einen überaus herzlichen Brief, in dem er dessen Leiden bedauerte, die Auszahlung der Pension zusagte und bei seinem baldigen Besuch in Paris eine endgültige Schlichtung des Streites und liebevolle Versöhnung verhieß. Heine ging bereitwillig darauf ein, der kranke Mann konnte kaum anders handeln, aber auch als Gesunder hätte er nicht anders gehandelt. Er war nicht der Charakter, der dem Millionär sein Geld verächtlich vor die Füße warf. Es war selbstverständlich, daß man sich in der Familie vertrug, nachdem man sich gezankt hatte. Weder der Streit noch die Versöhnung waren bei diesen Leuten etwas Außergewöhnliches. Am 25. Februar 1847 fand die Aussprache der beiden Vettern statt, des gesunden mit den Millionen und des kranken, der froh war, einige tausend Franken zu erhalten. Karl verpflichtete sich, dem Dichter die Pension von 4800 Franken und seiner Witwe die Hälfte des Betrags bis zu ihrem Lebensende zu zahlen, bedang sich aber dafür aus, daß weder bei Heines Lebzeiten noch aus dessen Nachlaß ein Schriftstück veröffentlicht würde, das eine Kränkung der Heineschen oder der Fouldschen Familie enthielt. Er begnügte sich mit dem, was ihm der Dichter schon vor zwei Jahren angeboten hatte. Mehr war zurzeit nicht zu erreichen,

und so ließ er dem Vetter den scheinbaren Triumph, daß er gesiegt habe. Dieser war nicht in der Stimmung, ihn zu genießen. Die Zeilen, die er am Tag nach der Versöhnung als Zusatz zu seinem Testament verfaßte, zeugen nicht vom Stolze eines Siegers.

„Seitdem ich dieses Testament schrieb, hat eine Aussöhnung zwischen mir und meinem Vetter Karl Heine stattgefunden, und die Ausdrücke, womit ich ihm oben meine überlebende Gattin empfahl, sind heute nicht mehr die geziemenden; denn als ich ihn gestern in dieser Beziehung sprach, beschämte er mich fast durch den Vorwurf, wie ich nur im mindesten daran zweifeln konnte, daß er nicht für meine Witwe hinlänglich sorgen würde, und mit der liebreichsten Bereitwilligkeit übernahm er die Verpflichtung, meiner Frau nach meinem Tode die Hälfte meiner Pension lebenslänglich auszuzahlen; — ja er verriet hier wieder sein ganzes edles Gemüt, seine ganze Liebe, und als er mir zum Pfande seines feierlichen Versprechens die Hand reichte, drückte ich sie an meine Lippen, so tief war ich erschüttert, und so sehr glich er in diesem Momente seinem seligen Vater, meinem armen Oheim, dem ich so oft wie ein Kind die Hand küßte, wenn er mir eine Güte erwies! Ach, mit meinem Oheim erlosch der Stern meines Glückes! Ich bin sehr krank und wundere mich darüber, wie ich alle diese Leiden ertrage. Trost und Stärkung finde ich allein in den Großgefühlen und unverwelkbaren Herrlichkeiten meines Bewußtseins. — Paris, den sechsundzwanzigsten Februar achtzehnhundertsiebenundvierzig.“ Die Hand, die man nicht abhauen kann, soll man küssen, pflegte der Dichter in besseren Tagen zu sagen. Bei guter Gesundheit hätte er die Familienfehde mit seiner unverwüstlichen Lebenslust unter den Zerstreuungen des Tages schnell überwunden, bei dem kranken, dem im innersten Mark gebrochenen Mann blieb eine starke Erbitterung über das Unrecht und das Ungemach zurück, das ihm die nächsten Verwandten zugefügt hatten. „Das Vertrauen zu meiner Familie ist dahin“, klagte er Campe.

Man wird die Frage aufwerfen dürfen, ob sich diese Beschwerde nur auf die Sippe Salomon Heines bezieht, oder auch auf seine eignen

Geschwister. Keines von ihnen hat sich während des Streites zugunsten des geschädigten Bruders ausgesprochen. Er hat nie darüber geklagt, er erwartete von ihnen kaum etwas Besseres, aber es mag ihn doch gekränkt haben, daß Max und Gustav in dem Kampfe gegen den Geldsack eine sehr vorsichtige neutrale Haltung einnahmen und daß selbst die geliebte Schwester Charlotte schwieg und die verwandtschaftlichen Beziehungen zu seinen Feinden nicht abbrach. Heine konnte seines Erfolges, wenn es überhaupt ein solcher war, nicht froh werden. Die Drohung Karls, daß weder er noch Mathilde einen Pfennig zu gewärtigen habe, wenn selbst ohne ihr Zutun, ja selbst gegen ihren Willen irgendeine der Familie feindliche Schrift erscheinen sollte, hing über seinem Haupt und machte ihm viel Sorge. In dieser Angst durchmusterte er seine Papiere und ein Blatt der Memoiren nach dem andern wurde ein Opfer seiner Selbstkritik, so daß die Handschrift bei seinem Tode schon um die Hälfte zusammengeschrumpft war.

Über die Krankheit des Dichters ist viel geschrieben worden. Nach Ansicht seiner Ärzte war es eine Rückenmarkerweichung, die nach dem Urteil der heutigen Wissenschaft nur auf luetischer Basis vorkommen kann. Ob damit das letzte Wort gesprochen ist oder ob eine spätere Zeit wieder anders denken wird, kann dahingestellt bleiben. Heine wird in unsern Augen nicht schlechter, wenn er eine derartige Infektion sich zugezogen haben sollte, nicht besser, wenn er frei davon war. Nur Frömmler und Heuchler können in einer geschlechtlichen Erkrankung eine Strafe des gerechten Gottes erblicken, Shakespeares milde Weisheit lautet anders:

> Wenn der des Lasters Dickicht heil durchquert,
> wird jener durch den ersten Fehl entehrt.

Die Freunde Heines bemühen sich vergebens, wenn sie die Ehre und die Moral ihres Dichters dadurch zu retten glauben, daß sie an dem Charakter seiner Krankheit herumdeuteln. Neuerdings sind aber, besonders von Dr. Siegfried Rahmer sehr begründete wissenschaftliche Zweifel vorgebracht worden, daß er überhaupt an Tabes gelitten habe. Der Laie muß sich eines eignen Urteils enthalten,

er wird sich die Schwierigkeiten vor Augen halten, die einer objektiven Untersuchung Jahrzehnte nach dem Tode des Patienten im Wege stehen, aber er wird trotzdem den Gründen der Fachmänner ihre Berechtigung nicht versagen. Man muß danach annehmen, daß Heine das unglückliche Opfer einer ererbten Krankheit war. Es kommt wenig darauf an. Nicht Name und Charakter des Leidens sind die Hauptsache, sondern die entsetzlichen Qualen, die der Dichter erduldete.

Das Jahr 1848 fand ihn als einen todkranken, gebrochenen Menschen. Er war zum Skelett abgemagert, schleppte sich mühsam an einem Stock durch die Straßen von Paris, das eine Auge war ganz geschlossen, das andre hielt er mit Mühe offen. „Ein dürrer, einäugiger Hannibal", spottete er selber. Es war ein böses Jahr für ihn. Die Bank, in deren Aktien er sein kleines Kapital angelegt hatte, verkrachte, und die französische Pension hörte mit dem Sturze Louis Philippes auf. Die „Revue retrospective" verkündete der Welt, daß der deutsche Dichter seit Jahren eine französische Rente bezog. Die heimischen Blätter griffen die Nachricht mit Eifer und Schadenfreude auf; die „Allgemeine Zeitung" verteidigte ihren ehemaligen Korrespondenten schlecht, indem sie meinte, er habe das Geld nicht empfangen für das, was er geschrieben, sondern für das, was er nicht geschrieben. Der Dichter selbst erließ eine Erklärung. Aber vergebens bestritt er, daß diese Unterstützung die Freiheit seiner Kritik je gehemmt habe, vergebens wies er auf die zahlreiche und recht ehrenwerte Gesellschaft hin, in der er sich als Rentenempfänger der französischen Regierung befand; der Makel selbst war nicht abzuwaschen. In den Augen der Gegner blieb es eine Bestechung, in denen der Freunde eine zweideutige Handlung.

Die Februarrevolution machte einen niederschmetternden Eindruck auf Heine. Er wäre beinahe selbst in den Trubel eines Barrikadenbaues hineingezogen worden. Der Klang der Marseillaise, der Ruf nach Freiheit und Gleichheit wirkte zwar auf ihn wie eine Jugenderinnerung und erweckte für einen Augenblick in der Seele des Kranken einen Rest der alten Begeisterung. Seit 1843 hatte er keine politische Prosa mehr geschrieben, jetzt griff er wieder zur Feder, um der „Allgemeinen

Zeitung“ die neuesten Ereignisse zu berichten (VII, 377), aber bald ließ die müde Hand sie wieder sinken. Die Welt kam ihm zu blöde vor. Er bedauerte Louis Philippe, den „einzigen möglichen König der Franzosen“, er spottete über das „glorreiche Gesindel“ der Republikaner und war froh, als der dritte Napoleon, dieser „wackere Mensch“, die Ordnung wiederherstellte und „größerem Unheil entgegenwirkte“. Der Ausbruch der Revolution in Wien und Berlin kam ihm wie das Märchen eines „übelgesinnten Tollhäuslers“ vor. Er verfolgte die Nachrichten aus der Heimat zwar mit großem Interesse, aber er besaß keinen Glauben mehr an die Revolution, keinen Glauben an Deutschlands Zukunft, überhaupt keinen Glauben mehr. Er war froh, daß er diesem „politischen Bacchanal“ weit entrückt war und bedauerte höchstens, daß die revolutionäre Bewegung einen nationalistischen und antifranzösischen Charakter trug, der seine Lieblingsidee, die Versöhnung der beiden großen Kulturvölker, mehr denn je zu einer Utopie machte. Doch das war nur ein unsinniger Zug mehr in dem sinnlosen Weltbilde. „Über die Zeitereignisse sage ich nichts,“ schrieb er im Juli an Campe, „das ist Universalanarchie, Weltkuddelmuddel, sichtbar gewordener Gotteswahnsinn.“ Als die Liberalen sich in ihrer ganzen wortreichen Unfähigkeit offenbarten und die Ereignisse die von ihm vorausgesehene ungünstige Wendung nahmen, da dichtete er mit hämischer Schadenfreude seine Zeitgedichte wie „Simplizissimus I“, der „Ex-Lebendige“, Erinnerung aus „Krähwinkels Schreckenstagen“, „Kobes I“, „Hans ohne Land“ u. a. m. Sie sind sehr witzig, aber auch sehr deprimierend. Dieser Spott will nicht bessern, nicht das Schlechte durch etwas Wertvolleres ersetzen, sondern der Grundton dieser Gedichte ist das Behagen einer müden Seele, die an keiner Veränderung mehr Freude hat, die Befriedigung, daß es nichts auf der Welt gibt, das einer Aufregung wert wäre. Dagegen fand Heine die preußische oktroyierte Verfassung, wie er an Mignet schrieb, vorzüglich; sie war geeignet, unter Vernichtung mancher liberaler Errungenschaft Ruhe und Ordnung zu schaffen.

Meißner verkennt den Charakter Heines völlig, wenn er ihn

als einen „Gott des Zerfalls“ und der Zerstörung schildert. Gewiß machte ihm der Zusammenbruch Freude, aber nicht weil er einem dämonischen Vernichtungswillen in seiner Brust entsprach, sondern weil der kranke Mann nichts Großes in der Welt sehen und anerkennen wollte. Herb mag sein Lächeln gewesen sein, denn es konstatierte die absolute Nichtigkeit einer Welt, und wer sich zu ihr durchgerungen hat, der glaubt nicht mehr, daß die Menschen durch eine Republik oder durch eine Monarchie beglückt werden können. Der ist gegen solche Dinge gleichgültig geworden und dem bleibt nur, wie es sich Heine vor dreißig Jahren prophezeit hatte, das „schöne gelle Lachen“, vorausgesetzt, daß die Schmerzen das Lachen aufkommen lassen.

Im Mai 1848 machte er seinen letzten Ausgang. Meißner berichtet darüber in seinen „Erinnerungen“: „Durch die Straßen von Paris wogten die Volkshaufen, von ihren Tribunen wie von Stürmen herumgetrieben. Der Dichter, halb blind, halb gelähmt, am Stocke sich hinschleppend, suchte aus dem betäubenden Getöse der Boulevards herauszukommen und flüchtete sich in den nahen Louvre. Er trat in die in dieser bewegten Zeit fast leeren Räume des Palastes und befand sich zu ebener Erde in dem Saale, wo die antiken Götter und Göttinnen stehen. Plötzlich stand er vor dem Ideale der Schönheit, vor der lächelnden, bezaubernden Göttin, dem Wunderwerk eines unbekannten Meisters, der Venus von Milo, die im Laufe der Jahrhunderte ihre Arme, aber nicht ihre Reize verloren hat. Von dem Anblicke überrascht, bewegt, durchschnitten, fast entsetzt, taumelte der Kranke zurück, bis er in einen Stuhl fiel, und heiß und bitter strömten die Tränen über seine Wangen.“ Es kann als ziemlich sicher gelten, daß der letzte Ausgang des Dichters sich nicht in dieser Weise vollzog, ja daß er dabei überhaupt kein Museum betrat. Die Darstellung ist eine Dichtung Heines, aber wie jede Dichtung enthält sie eine größere Wahrheit als die Wirklichkeit, sie schildert, wie sein Abschied von der Welt sein mußte, nicht wie er war. Seit jener Zeit ist der Dichter nicht mehr aus dem Zimmer gekommen, außer bei den verschiedenen

Umzügen, wo er wie ein Toter von einer Wohnung in die andre transportiert wurde. Die kargen Mittel erlaubten keine Ausfahrten, die umständliche und kostspielige Vorbereitungen erfordert hätten, sie erlaubten auch keinen Aufenthalt in einem milderen südlichen Klima, das dem Dichter zwar keine Heilung, aber doch Erleichterung hätte gewähren können. Auch an eine Übersiedlung nach Hamburg hat er in den ersten Jahren seiner Krankheit gedacht. Es wäre schön gewesen, wenn die Mutter an seinem Bett gesessen und die Hand auf seine gequälte Stirn gelegt hätte. Aber auch die Ausführung dieses Planes stand im krassesten Mißverhältnis zu den vorhandenen Mitteln. Die damaligen Eisenbahnen besaßen keine Liegeeinrichtungen, man hätte für den Kranken einen besonderen Wagen bauen müssen. Der Dichter mußte in dem selbstgewählten Exil sein Schicksal vollenden.

Sein Leiden machte reißende Fortschritte und war weder durch einen kurzen Aufenthalt in Montmorency, noch durch einen mehrmonatlichen in Passy, noch durch eine Kur in einem Krankenhaus aufzuhalten. Die Lähmung dehnte sich zunächst auf die Beine und Füße aus. Sie starben völlig ab und hingen bewegungslos wie zwei Lappen aus Baumwolle von dem Oberkörper herab. Der Dichter mußte getragen werden wie ein kleines Kind. Auch die Muskeln des Magens und des Unterleibes wurden durch die Paralyse beeinträchtigt. Die Verdauung stockte und vollzog sich nur schwierig unter den schmerzhaftesten Blähungen und Koliken. Das Rückenmark zog sich häufig unter den grausigsten Krämpfen wie eine Spiralfeder zusammen, so daß der Patient aufgerichtet werden mußte, weil er nicht liegen konnte. Er wurde auf einen Sessel geschleppt, wo er sich wieder nicht zu halten vermochte. Auf einem gewöhnlichen Lager konnte er nicht liegen. Der Druck war zu hart für den empfindsamen Rücken. So baute er sich mit einer Fülle von Kissen die berüchtigte Matratzengruft, in der er acht Jahre, ein täglich Sterbender, ausharrte. Das eine Auge klappte völlig zu, das andre bekam nur einen dürftigen Lichteindruck, wenn der Dichter das Lid mit der einen Hand in die Höhe schob. Nur das

Gehirn blieb unberührt, aber die Gesundheit des Geistes steigerte nur die Entsetzlichkeit der körperlichen Tragödie, die der Patient als völlig klarer Beobachter des eignen Leidens und Verfalles an sich erleben mußte. Das Übermaß der Schmerzen zwang zu sehr starkem Gebrauch des Opiums und zu schneller Steigerung der täglichen Dosen. Es gab Stunden, wo die Sinne des Patienten durch das Betäubungsmittel völlig benommen waren, aber es gelang ihm stets und anscheinend ohne allzu große Anstrengung, die Herrschaft über seine geistigen Kräfte zu gewinnen. Sein Hirn war dem Opium gewachsen. Die Ärzte standen seiner Krankheit rat- und hilflos gegenüber, aber da sie doch für ihr Geld etwas tun mußten, plagten sie den Leidenden mit sinnlosen Kuren und Heilmitteln, die ihm meist noch nicht einmal die geringste Erleichterung verschafften. Ein ungarischer Charlatan, dem Heine sich in die Hände gab, versprach ihm Genesung, aber seine Wundertinktur raubte nur die letzten Kräfte des Dichters. So schrieb er im August 1848 an seinen Bruder: „Ich weiß nicht, woran ich bin, und keiner meiner Ärzte weiß es. So viel ist gewiß, daß ich in den letzten drei Monaten mehr Qualen erduldet habe, als jemals die spanische Inquisition ersinnen konnte."

Nach seiner Rückkehr aus Passy bezog er eine Wohnung in der Rue d'Amsterdam, vier Treppen hoch in einem trostlosen Hinterhause. Nur an den Spätnachmittagen des Hochsommers fiel ein müder Sonnenstrahl in die Krankenstube des Dichters. Die Treppen waren so eng, daß es nur unter unsagbaren Mühen und Kosten möglich war, den Dichter hinunterzutragen. Schon aus diesem Grunde mußte er in den sechs Jahren, in denen seine Matratzengruft in dieser schrecklichen Armeleutebehausung stand, auf jeden Ausgang verzichten. In den langen Jahren sah er, der Dichter des „Buchs der Lieder", keinen grünen Baum, konnte nie zum blauen Himmel emporblicken und vernahm keines Vogels Gesang. Statt dessen peinigte ihn die Sommerhitze von Paris und quälten ihn die Geräusche des großen Miethauses. Auf dem Hofe spielten die Kinder, in der Nebenwohnung hämmerten zwei Damen un-

unterbrochen auf dem Klavier und in seinen eignen engen Räumen kreischte der Papagei und wirbelte Mathilde hin und her. Es war eine qualvolle Leidensstätte — „ein Grab ohne Ruhe“, heißt es 1851 im Nachwort des „Romanzero“, „der Tod ohne die Privilegien der Verstorbenen, die kein Geld auszugeben und keine Briefe oder gar Bücher zu schreiben brauchen“.

Gegen Ende des Jahres 1849 trat eine leichte Besserung ein. Der Dichter fand in Dr. Gruby einen verständigen Arzt, der nichts Unmögliches unternahm, sondern nur den Rest des vorhandenen Lebens zu retten versuchte. Es gelang, das eine Auge zu erhalten, die krampfhaften Anfälle wurden seltener, die Lähmung der Kinnbacken hob sich und der Geschmack kehrte wieder. Das Essen wurde ein Genuß für den Kranken, der stets einen guten Tisch und guten Trunk geliebt hatte, und die Köchin wurde zur Hauptperson in seinem Haushalt, wichtiger beinah als seine Frau und die Mulattin, die ihn pflegte und vom Bett auf den Stuhl, vom Stuhl in das Bett trug. Das Essen und der Nachtstuhl, das sind die beiden Pole, um die sich das Leben des Dichters drehte, die „Erlebnisse“, die ganz gewiß nicht zur Erklärung seiner Poesie dienen können. Teilweise der leichten Besserung, teilweise dem Einfluß des neuen Arztes, in der Hauptsache aber seiner eignen unverwüstlichen Lebenszähigkeit ist es zuzuschreiben, daß Heine ein ruhigeres Verhältnis zu seiner Krankheit gewann. „Ich liebe das Leben mit so inbrünstiger Leidenschaft“, schrieb er seinem Bruder, und diese Lebensleidenschaft hielt ihn in der Hölle der Qualen aufrecht. Es sind nicht die Erfolge des Dichters, nicht das Glück, daß er trotz des tiefsten Elendes noch schaffen konnte, das sein kümmerliches Leben von Tag zu Tag hinfristete, sondern es sind die kleinen Genüsse, die selbst die Krankenstube gewährt, das Glas Rotwein zum Frühstück, der gute Braten zum Mittag, der Besuch, der bei ihm vorsprach, die Blumen oder die Süßigkeiten, die man ihm mitbrachte.

Ein Kranker wird schon durch seine Hilflosigkeit zum Kinde. Kindheitserinnerungen und Bilder aus der Jugend, die der Dichter längst vergessen glaubte, lebten wieder auf, füllten die vielen einsamen Stunden,

vor allem die schlaflosen Nächte und formten sich aufs neue zur Poesie, zum Trost für den Unglücklichen. Die Kunst wurde ihm wieder zum Leben, wie sich ja auch das Dasein des Kindes nicht in der Wirklichkeit, sondern in einer Traumwelt abspielt. Bezeichnend ist, daß der Kranke in besonders schweren Zeiten seine Briefe wieder mit „Harry" unterschrieb, einem Namen, den er seit seiner Taufe nicht mehr gebraucht hatte. Heine gewann seine Fassung. Er schätzte wieder das Leben und dachte weniger oft an den Selbstmord, an die Erlösung, die ihm die Opiumflasche vorspiegelte, die in Reichweite auf seinem Nachttisch stand. Es geschah nicht, weil er Mathilde nicht allein lassen wollte, wie er sich einredete, sondern weil er noch immer mit tausend Fasern an diesem elenden Leben hing, an diesem Siechtum zwischen Nachtstuhl und Matratzengruft. Der Dichter fand sich in seine Lage, in die Rolle des geistreichen Todkranken (du moribond spirituel), die er mehr als sechs Jahre mit einem erstaunlichen Aufwand von Geist und Energie, aber auch von Eitelkeit gespielt hat.

Seine materiellen Verhältnisse blieben schlecht. Karl Heine unterstützte ihn zwar weit über die vertragliche Verpflichtung hinaus, aber diese Zuschüsse des „jungen Fatum" wurden ohne Freundlichkeit gegeben, oft in einer Form, die das Selbstgefühl des Dichters verletzte und ihm wohl seine Abhängigkeit zum Bewußtsein bringen sollte. Bei seinen häufigen Besuchen in Paris stieg Karl nur selten die steile Treppe der Rue d'Amsterdam hinauf, der kranke Vetter bekam ja sein Geld und war damit abgefunden. Aber diese Zuschüsse reichten für den Verbrauch des Kranken nicht aus, ebensowenig seine Honorare. Er mußte sich eine Wärterin halten, einen französischen und deutschen Sekretär annehmen, die Ärzte waren kostspielig, die Medikamente teuer, Mathilde verstand nichts von der Wirtschaft und war auch nicht geneigt, sich den Luxus zu versagen, auf den sie als Bourgeoise und Gattin eines berühmten Dichters Anspruch zu haben glaubte. Sie überließ die Wirtschaft ihrer Haushälterin, die Rechnungen ihrem kranken Mann, der schon in gesunden Tagen kaum mehr als sie selber davon verstand. Die

Krankheit verschlang außerordentlich viel. „Es ist schon teuer genug, in Paris zu leben, aber in Paris zu sterben, ist noch unendlich teurer,“ schrieb Heine an Campe. Geld war in dem Haushalt des kranken Poeten nie vorhanden. Einmal blieben ihm nach Bezahlung seiner Miete gerade noch 33 Sous! Er berechnete seine Ausgaben auf 24000, seine festen Einnahmen auf 12000 Franken jährlich. Das Defizit mußte durch Gelegenheitsarbeiten, durch neue Schriften, durch Anleihen und kleine Finanzmanöver gedeckt werden. Bald pumpte er den Bruder Max, bald Gustav an. Den letzteren nur mit Widerstreben, da er die selbstsüchtigen Absichten bei dessen Darlehen durchschaute. Der vielseitige Mann war unterdessen zum Zeitungsverleger und Offiziosus der Wiener Regierung emporgestiegen, ihm lag daran, den Ruhm und die Feder des kranken Bruders in den Dienst seines Blättchens zu stellen und über ihn eine geistige Vormundschaft auszuüben. Nach den Brüdern wurden die Rothschilds und der Eisenbahngründer Pereire um Unterstützung oder um Überlassung von Aktien angegangen. Daneben schmiedete der Dichter Pläne, um dem Vetter Karl, „dem knickrigen Vollsack, auf indirekten Wegen einen elenden Zehrpfennig abzugewinnen“, oder er pries Campe längst erschienene Aufsätze als höchste Neuigkeiten an, um ein paar Mark mehr aus ihm herauszuschlagen. Er ist trotz der Krankheit ganz der alte Heine geblieben. Leiden verändert nicht, sondern zerstört nur die äußere Geste und offenbart gerade dadurch das innerste Wesen eines Menschen. Bei all diesen Manövern zeigt er die gewohnte Liebenswürdigkeit, aber auch eine erstaunliche Energie. Er läßt sich nicht abweisen. Er besteht auf seinen Bitten, bis die reichen Bankiers ihn an ihren Aktienunternehmungen beteiligen. Jede Summe, die eingeht, ist im voraus berechnet und bestimmt, ihm eine Erleichterung zu verschaffen. Für die „Vermischten Schriften“ fordert er 6000 Mark Banko. So viel braucht er, um aus der Hölle der Rue d'Amsterdam in eine Gartenwohnung außerhalb der Stadt überzusiedeln. Er kann keinen Pfennig ablassen, lieber liefert er aus alten und neuen Beständen einen Band mehr. Aber 6000 Mark muß er haben. Zwei Jahre zieht sich der Kampf

hin, dann gibt Campe nach. Die Zähigkeit des Kranken hat über den „merkantilen Geist" des Gesunden gesiegt und er kann seinen Lieblingsplan ausführen.

Dabei ist er in all seinem Elend nicht unedel. Er verzichtet auf sein bescheidenes mütterliches Erbteil zugunsten der Schwester und veranlaßt die Brüder zu gleichem Verzicht. Er schickt 1000 Franken zurück, die ihm die Mutter überweist. Er könnte sie trefflich gebrauchen, aber er will die geliebte „alte Katze" nicht um ihre lumpigen Sparpfennige bringen. Freilich dauert es nur wenige Monate, dann bittet er sie um das Geld, um dieselbe Summe, die er vor kurzem stolz abgelehnt hat. Die Sorgen sind mächtiger als der Edelmut!

Diese Geldsorgen waren eine furchtbare Qual für den Dichter, aber im letzten Ende der größte Segen. Sie zwangen ihn, zu arbeiten. Heine hätte sicher in seinen kranken Tagen gedichtet. Denn die Poesie ist für den Dichter keine Beschäftigung, die er vollziehen oder lassen kann, sondern eine zweite Lebensform. In diesen nur dem Künstler zugänglichen höheren Regionen hätte Heine weitergelebt, aber er hätte sich niemals dem bittern Muß unterworfen, das Geschaute zu Papier zu bringen, wenn nicht die unbedingte Notwendigkeit ihn dazu gezwungen hätte. Gegen das Maß seiner Leiden konnte kein Heroismus aufkommen, das vermochte nur die Not in ihrer ganzen Grausamkeit und mit ihrem ungeheuren Segensreichtum. Mit Heroismus kann man sich in den offnen Schlund des Todes stürzen, aber er versagt gegenüber dem alltäglich wiederkehrenden Ungemach des Schützengrabenkrieges. Den besteht man nur, weil man muß. In dieser Beurteilung liegt keine Unterschätzung des todkranken Dichters. Es ist etwas Ungeheuerliches, was er geleistet hat. Mit Recht kam es ihm selber unwahrscheinlich, kaum glaubhaft, vor, daß er aus seiner Matratzengruft die Stimme erheben und dichten konnte. Es war ein „Mirakel", wie er selbst schrieb. Aber man darf es sich nicht so vorstellen, daß er nun jedes seiner Lieder dem armen verendenden Körper abtrotzte, sondern die Seele stieg empor aus der Sphäre des Erlebnisses zu jenen

Höhen, wo es kein Leiden mehr gibt; sie verließ den gequälten Leib, um in das Land der reinen Poesie zu flüchten, in jene Heimat, wo der Dichter, mag er nun krank oder gesund sein, allein seine Behausung hat. Wer dort lebt, ist bei aller Körperqual stets „sehr heiteren Gemütes und die lustigsten Gedanken springen ihm durchs Hirn". „Meine Phantasie", konnte der Dichter schreiben, „spielt mir in schlaflosen Nächten die schönsten Komödien und Possen vor." Dadurch wurde seine Seele „ruhig wie ein Spiegel" und hatte manchmal noch „ihre schönen Sonnenaufgänge und Sonnenuntergänge". Es mag ihm schwer geworden sein, den Bleistift zuerst wieder in die schwachen Hände zu nehmen, den ungeschickt großen Bogen im Bette zu halten, es mag für ihn ein Kampf gewesen sein, das Opium zu überwinden und sich zur Klarheit der Anschauung durchzuringen, aber wenn er die Verse vor sich hinsummte, dann „kirrten" sie die Schmerzen. „Ein Poet ist und bleibt ein Narr!" rief er wohl aus, aber er selbst wußte es besser; er wußte, daß er ein Glücklicher ist, ein Glücklicher, der das Glück besitzt, neben dem irdischen Dasein zwischen Nachtstuhl und Arzneiflaschen ein zweites Leben zu führen, in einem Lande, wo es keine Erlebnisse, sondern nur noch Anschauungen gibt.

Das Schaffen wurde Heine dadurch sehr erschwert, daß er sich nicht an das Diktieren gewöhnen konnte. Er hatte zwar beständig einen deutschen, zeitweilig sogar einen deutschen und französischen Sekretär, unter denen Karl Hillebrand der bedeutendste, Richard Reinhardt der ausdauerndste war, aber er diktierte ihnen nur seine Briefe. Die Werke schrieb er selber, die Gedichte zeichnete er meist in seinen schlaflosen Nächten auf, und dann begann das Ordnen und Ausfeilen. Jeder Ausdruck wurde nachgeprüft, jedes Wort auf die Goldwage gelegt. Der Sekretär verzweifelte ob der Pedanterie des Kranken, aber dieser ließ nicht nach, er wußte, daß eine falsche Wendung das Schicksal eines Gedichtes, die falsche Gruppierung das Schicksal eines Buches entscheiden konnte. „Der ordnende Geist", rühmte er sich, „gehört zu meinen Haupteigenschaften." Sein feines Ohr für Tonfall und Rhythmik verließ den Dichter

auch auf dem Krankenbette nicht, und wenn trotzdem manches Stück aus jener Zeit nicht die Vollendung der früheren Poesien aufweist, so liegt es an äußeren Umständen. Der Sekretär wurde müde, Campe drängte, der Dichter selbst brauchte Geld und verzichtete auf nochmalige Durcharbeit wie beim „Atta Troll“ oder „Wintermärchen“ in der Überzeugung, daß das Publikum die Unvollkommenheiten doch nicht bemerken werde.

In den schmerzenfreien Stunden, die nicht der Arbeit gewidmet waren, las der Dichter viel, zunächst zahlreiche medizinische Schriften, um sich selber einen Begriff von seiner Krankheit und seinen Aussichten zu verschaffen. Sie mögen ihm wenig Tröstliches und noch weniger Brauchbares gesagt haben. Die Bibel lag stets auf seinem Tisch, er las sie häufig, besonders das Alte Testament. Zu ihrer Ergänzung ließ er sich die neuesten theologischen Werke von Tholuck und anderen vorlesen. Religiöse Probleme beschäftigten ihn in den Jahren der Krankheit in besonderem Maße. Ob es französische oder deutsche Bücher waren, machte ihm keinen Unterschied, aber er bevorzugte die deutsche Lektüre, wie er auch keine französischen Ärzte an seinem Lager haben wollte. Die Zeit der Krankheit bedeutet, ohne daß es dem Dichter zum Bewußtsein kam, eine seelische Annäherung an die alte Heimat, an das Land seiner Kindheit. Aus Kölner und Hamburger Leihbibliotheken bezog er die Bücher, die der Unterhaltung dienten, Reisebeschreibungen, Romane, historische Schriften. Campe sandte ihm die Werke seines Verlages, besonders Vehses „Geschichte der deutschen Höfe“ interessierte den Dichter so, daß er geneigt war, den Verfasser für einen großen Historiker zu halten. Befreundete, aber auch unbekannte Autoren schickten ihm ihre Schriften. Die meisten erhielten einen Dank voll Anerkennung, aber außer an den wenigen, die ihm wie Alfred Meißner persönlich nahestanden, nahm Heine an keinem besonderen Anteil, nicht einmal an den zwei bedeutendsten, an Grillparzer und Hebbel, obgleich der erstere ihn einst in Paris besucht hatte, der andere großen Wert auf sein Urteil legte. Dagegen verfolgte er Dickens' Aufkommen mit regem Eifer, dessen Werke er aber

trotz seiner guten Kenntnis des Englischen merkwürdigerweise in der deutschen Übersetzung las. Der Engländer schrieb den realistischen Roman, der Heine vor zwanzig Jahren vorgeschwebt hatte.

Mathilde hatte an dem geistigen Leben ihres Mannes jetzt so wenig Anteil als früher. In der ersten Zeit, als sein Leiden die Wendung zum Schlimmen nahm, ging sie mit Ernst an ihre Pflicht und suchte ihn zu pflegen. Mit einem gewissen Recht konnte er damals sagen, daß zwei Trösterinnen an seinem Bett säßen, die deutsche Muse und seine französische Hausfrau. Jedoch die unruhige Mathilde hatte kein Talent zur Wärterin. Der zweite Platz am Lager des Kranken blieb bald leer. Die Frau nahm ihr nichtiges Leben mit ihren französischen Gevatterinnen wieder auf. Heine liebte sie noch immer leidenschaftlich, aber wenn er sie beständig ermahnte, auszugehen und Theater und Konzerte zu besuchen, so geschah das sicher nicht nur aus Selbstlosigkeit, sondern weil ihre Gegenwart und ihr „heftiges Temperament" auf seine Nerven nicht immer günstig wirkten. Mathilde mit ihrem faden Geschwätz und ihrem Papagei störte die Ruhe des Krankenzimmers, mochte auch der Anblick der geputzten hübschen Frau dem Dichter zeitweilig wohltun und ihm von einem Leben erzählen, das weit, weit hinter ihm lag. Es ist gewiß ein dürftiges Lob, wenn er berichtet, daß Mathilde sich gut aufführe oder daß die „Verbringerin", wie er sie nannte, weniger Geld als sonst zu Neujahr ausgebe, ein schwerer Vorwurf dagegen, wenn er Campe schreibt: „Sie haben keinen Begriff davon, wie viel ich durch Mathildens Unfähigkeit häuslicher Einrichtung und Geschäftsführung mir Verdrießlichkeiten und ungeheure Geldkosten zugezogen." Und der Tadel steht in einem Briefe an den Verleger, das Lob in einem an die Mutter, der er stets nur Gutes berichtet. Mathilde hielt wohl noch die Eifersucht des Kranken wach, aber seit sie ihm ihren Leib nicht mehr bieten konnte, hatte sie ihm nichts mehr zu bieten. In Gegenwart von Besuch freilich umgab sie ihren Henri mit einer lächelnden Geschäftigkeit, sie verstand es, sich den Ruf einer „soeur de charité" zu verschaffen au lit d'un mourant, un

mourant qui ne mourait pas. Die Gedichte aus dieser Zeit, in denen Heine von seiner Frau spricht, können nicht zu ihren Gunsten geltend gemacht werden. Das „Lamm“ Mathilde, dem er zum Hirten bestellt war, existiert nur in der Poesie. Die poetische Stimmung hat mit dem Erlebnis nichts zu tun.

Heines nächste Angehörigen bewährten sich im Unglück. Die Brüder Gustav und Max besuchten ihn in Paris und halfen auch mit Geld aus, die Schwester versah ihn mit Büchern, und alle drei unterstützten ihn, der Mutter die Größe seines Leidens zu verschleiern. Es war seine schwerste Sorge, daß die alte Frau von seinem Zustand nichts erfahre. Jede Zeitung mit trüben Nachrichten mußte ihr ferngehalten werden, in den für sie bestimmten Exemplaren seiner Werke mußte alles getilgt werden, was auf seine Krankheit Bezug hatte. Er selbst schrieb ihr die lustigsten Briefe aus der Matratzengruft und entschuldigte das Diktat mit dem angegriffenen Zustand seiner Augen. Diese Sorge ist einer der versöhnlichsten Züge in dem Charakterbild Heinrich Heines. „Daß ein Sohn so krank und elend werden kann, wie ich es bin, das glaubt keine Mutter,“ äußerte er zu Meißner. Das Wort wiegt manche freche Rede auf, die er in gesunden Tagen gesprochen. Die Vetternschaft dagegen verfolgte er seit der Zeit des Erbschaftstreites mit ungeminderter Erbitterung. Karl Heine freilich fürchtete er, und in der Öffentlichkeit sprach er stets mit höchster Anerkennung von der Großmut des Vetters, in verschwiegenen Privatbriefen aber urteilte er ganz anders über das „junge Fatum“. Die ganze Tiefe seines Hasses offenbarte sich, als er vernahm, daß Dr. Halle verrückt geworden sei. Im Vollgefühl der befriedigten Rache meldete er dem Bruder, daß der einstige Gegner wie ein Hahn krähe, und fügte hinzu: „Wie witzig ist Gott!“ Er dachte nicht daran, daß die Hamburger dasselbe sagen konnten, wenn sie sahen, wie der Dichter des Lebensgenusses vielleicht an den Folgen des Genusses zugrunde ging. Selbst der Besuch der früher geliebten Therese in Paris bereitete ihm keine Freude, obgleich er von einer klingenden Gabe begleitet war. Sie war ja eine Tochter des verhaßten Onkels.

Heines schweres Schicksal erregte keine reine Teilnahme in Deutschland. Er selbst täuschte sich am wenigsten darüber und verglich den Eindruck seines Endes mit dem, den der Tod des großen Schimpansen im zoologischen Garten auf die Tränendrüsen der gerührten Kindermädchen machte. „Solch einen Affen gibt es nicht wieder", so lautete nach seiner Ansicht in beiden Fällen der Nekrolog. Er erhielt viele teilnehmende Zuschriften, aber auch viele Drohbriefe aus der Heimat. Eine Fülle von Haß hatte sich gegen ihn angesammelt, der durch die Erkrankung mit all ihren grausigen Folgen nicht entwaffnet wurde. Selbst der Setzer der „Vermischten Schriften" bedeckte die Korrekturbogen mit den unflätigsten Beschimpfungen des Autors; die Redakteure der „Allgemeinen Zeitung" benutzten eine kurze Abwesenheit ihres Chefs, des dem Dichter befreundeten Kolb, um die hämischsten Angriffe gegen ihn zu drucken, und die „Kölnische Zeitung" machte sich ein Vergnügen daraus, die witzlosen Verse Venedeys zu bringen, in denen dieser edle Republikaner dem todkranken Dichter Prügel androhte. Ausfälle gegen Heine fanden trotz seiner Popularität ein dankbares Publikum. Der gelähmte Mann in seiner Matratzengruft war mehr eine Sensation als ein Gegenstand des Mitleids. Die Feinde betrachteten seine Krankheit als die gerechte Strafe des Gotteslästerers, als den wohlverdienten Abschluß eines sittenlosen Lebens. Aber gerade die, die am gehässigsten schimpften, waren am meisten auf Sensationsnachrichten über den kranken Dichter erpicht und brachten die aufgebauschtesten Berichte über seine Vermögensverhältnisse und seinen Krankheitszustand in die Presse. Mehr als einmal mußte Heine direkt oder indirekt berichtigende Erklärungen erlassen.

Er hatte sich wenig Freunde in der Heimat erworben, und von den wenigen im Verlaufe der letzten Jahre noch manchen durch Spott oder Mißtrauen zurückgestoßen. Mit Meyerbeer, der ihn früher häufig unterstützt hatte, kam es zum Bruch, und Heine meinte, daß der gutmütige Komponist den Pressefeldzug in Deutschland gegen ihn organisiere. Die Freundschaft mit Lassalle hörte auf, weil der Dichter sich vernünftigerweise nicht in den Prozeß der

Gräfin Hatzfeld verwickeln ließ; eine Verstimmung gegen Varnhagen konnte durch den offenen Brief dieses seines ältesten Freundes nicht ganz beseitigt werden, Laube zog sich verärgert von dem Dichter zurück, und wenn dieser auch über die Abgeschmacktheiten Venedeys lachte, so trübten sie doch manche schlaflose Nacht des Kranken. Am schlimmsten aber waren die beständigen Reibungen mit Campe. Mit Recht fühlte der Verleger sich durch das Mißtrauen seines Autors verletzt, aber er vergaß, daß er es mit einem schwerkranken, von Schmerzen gequälten Mann zu tun hatte. Campe schmollte und drei Jahre lang ließ er alle Briefe Heines ohne Antwort. Es war eine ausgesucht grausame Rache des Buchhändlers, da der Dichter keine Nachrichten über das Schicksal seiner Bücher erhielt, von deren Erfolg sein Lebensunterhalt abhing. Jede Verlagsverhandlung führte zu widerwärtigen endlosen Korrespondenzen, in denen weder der Dichter noch der Verleger die beleidigendsten Äußerungen sparte. Campe verleidete Heine die Schriftstellerei und mit Recht erhob er gegen den Geschäftsmann den Vorwurf, daß er manches Buch mehr geschrieben haben würde, wenn er einen andern Verleger gehabt hätte.

Treu zu Heine hielt das geistige Deutschland, die Männer der Literatur und die Dichter. Soweit seine Vertreter nach Paris kamen, vergaßen sie nicht, den kranken Kollegen aufzusuchen. Aber diese Besuche von Grün, Hebbel, Meißner, Stahr, Fanny und August Lewald, des Fürsten Pückler u. a. m., mochten sie selbst monatelang in der französischen Hauptstadt weilen, bildeten nur kurze Unterbrechungen in dem trostlosen Leben des Kranken. In seinen guten Stunden hatte er gern Menschen um sich, er brauchte die äußere Anregung, er brauchte die Galerie, um unter ihrem Beifall seine Rolle des geistreichen Kranken zu Ende zu spielen. Er wußte, daß das gebildete Europa der Zuschauer dieses Schauspieles war und daß die witzigen Worte des Sterbenden die Presse aller Länder durchliefen. In dem Bedürfnis nach Zuhörern empfing er auch manchen, der in seinem Krankenzimmer nur den Stoff zu einem sensationellen Klatschartikel suchte. Besonders eine Sorte

jüdischer Literaten bewies eine starke Neigung, die letzten Mysterien des Heineschen Haushaltes zu erschnüffeln. Noch in der Matratzengruft konnte der Sterbende das Lied von der „schmählichen Gesellschaft der Verbannung“ wiederholen, das der größte Verbannte vor einem halben Jahrtausend gesungen hatte. Es kam so weit, daß der Dichter den Umgang mit den in Paris ansässigen Deutschen so gut wie völlig abbrach. Die meisten hatte Mathilde schon vorher „im wahren Sinne des Wortes hinausgeschmissen“.

Seine Vereinsamung wurde dadurch immer größer. In den ersten Jahren hatte er sehr viele Besucher, aber je länger seine Krankheit dauerte, desto stiller und einsamer wurde es in der Rue d'Amsterdam. Die berühmten französischen Freunde fanden nur selten den steilen Weg in das vierte Stockwerk hinauf, wo der gelähmte deutsche Dichter lag. Sie antworteten mit den schönsten Komplimenten, wenn er ihnen eines seiner Werke zuschickte, sie sprachen ihm ihr Entzücken aus, wenn ein Aufsatz von ihm in der „Revue des Deux Mondes“ erschien, aber zu persönlichen Besuchen reichte ihre kostbare Zeit nicht. Théophile Gautier und Alexander Dumas kamen gelegentlich, Berlioz und Béranger ein oder das andere Mal in den langen Jahren; nur die weniger bedeutenden Gérard de Nerval und Saint-René Tallandier harrten treu auf dem verlorenen Posten aus. Beide haben viel für die Übersetzung und Einführung der Heineschen Lyrik in Frankreich getan. Aber dieser Verkehr beschränkte sich in der Hauptsache auf Briefe, da die beiden Literaten vielfach nicht ihren Wohnsitz in Paris hatten. Es wurde einsam in dem Krankenzimmer des Dichters.

XXI. Letztes Schaffen

Am 15. April 1849 schrieb der Dichter eine Erklärung für die „Allgemeine Zeitung" (VII, 539), in der er eine sehr ungünstige Darstellung seiner Vermögensverhältnisse berichtigte, die in verschiedenen deutschen Blättern erschienen war. Vor allem verteidigte er Karl Heine gegen den Vorwurf, daß er ihm seine Pension nicht regelmäßig auszahle. Eine Verstimmung des Vetters zu vermeiden, war der eigentliche Zweck dieses Schriftstückes. Aber nicht aus diesem Grunde interessiert es uns, sondern durch das, was der Verfasser über sich selber sagt: „Ich lasse dahingestellt sein, ob man meine Krankheit bei ihrem rechten Namen genannt hat, ob sie eine Familienkrankheit (eine Krankheit, die man der Familie verdankt) oder eine jener Privatkrankheiten ist, woran der Deutsche, der im Auslande privatisiert, zu leiden pflegt, ob sie ein französisches ramollissement de la moëlle épinière oder eine deutsche Rückgratschwindsucht ist — so viel weiß ich, daß sie eine sehr garstige Krankheit ist, die mich Tag und Nacht foltert und nicht bloß mein Nervensystem, sondern auch das Gedankensystem bedenklich zerrüttet hat. In manchen Momenten, besonders wenn die Krämpfe in der Wirbelsäule allzu qualvoll rumoren, durchzuckt mich der Zweifel, ob der Mensch wirklich ein zweibeinichter Gott ist, wie mir der selige Professor Hegel vor fünfundzwanzig Jahren in Berlin versichert hatte. Im Wonnemond des vorigen Jahres mußte ich mich zu Bette legen, und ich bin seitdem nicht wieder aufgestanden. Unterdessen, ich will es freimütig gestehen, ist eine große Umwandlung mit mir vorgegangen: ich bin kein göttlicher Bipede mehr; ich bin nicht mehr der „freieste Deutsche nach Goethe", wie mich Ruge in gesündern Tagen genannt hat; ich bin nicht mehr der große Heide Nr. II, den man mit dem weinlaubumkränzten Dionysus verglich, während man meinem Kollegen Nr. I den Titel eines großherzoglich weimarschen Jupiters erteilte; ich bin kein lebensfreudiger, etwas wohlbeleibter Hellene mehr, der auf trübsinnige Nazarener herablächelte — ich bin jetzt nur ein armer tod-

kranker Jude, ein abgezehrtes Bild des Jammers, ein unglücklicher Mensch!"

Es ist die erste Andeutung, die Heine dem Publikum über einen völligen Gesinnungsumschwung machte. Sie besagte nur, daß er sich in dem Widerstreite der beiden großen Weltanschauungen, der entsagenden der Nazarener und der genießenden der Hellenen, zur ersteren bekehrt, nicht aber daß er den Weg zum Gottesglauben zurückgefunden habe. Immerhin bot diese Erklärung den weitgehendsten Gerüchten eine Unterlage. Bald hieß es, Heine sei fromm geworden, er sei zum Katholizismus übergetreten oder er sei zum Judentum, der Religion seiner Väter, zurückgekehrt. Es war eine Sensation ersten Ranges. Der Mann, der sich selber stolz als den Feind und Verächter jeder positiven Religion bezeichnet, der den Atheismus als das Wesen der deutschen Philosophie gerühmt hatte, er sollte auf der Armensünderbank der Kirche sitzen und im härenen Büßergewand das Glaubensbekenntnis aufsagen! Der Triumph der Feinde, das Entsetzen der freireligiösen Genossen war unbeschreiblich. Man konnte den Fall nicht als die übliche Bekehrung in extremis abtun, als die späte Umkehr eines Sterbenden, dem die Angst vor dem unbekannten Lande, „aus des Bezirk kein Wandrer wiederkehrt", die Klarheit des Denkens minderte. Heine selbst äußerte in einem solchen Fall, als der Philosoph Schelling vor seinem Ende die Irrtümer seines Lebens abschwor: „Diese Bekehrungsgeschichten gehören höchstens zur Pathologie. . . Sie beweisen nur, daß es nicht möglich war, diese Freidenker zu bekehren, solange sie mit gesundem Sinn unter Gottes freiem Himmel umherwandelten und ihrer Vernunft völlig mächtig waren." Der Dichter selber lag freilich auch auf dem Kranken-, vermutlich sogar auf seinem Totenbette, aber er schrieb Verse und verfaßte Bücher. Sein Geist war ungebrochen, seine Fähigkeiten nicht gemindert. Seine Bekehrung war keine pathologische, sondern psychologisch; und er selbst legte den größten Wert darauf, daß sie nicht als ein Produkt der Krankheit angesehen wurde. In dieser Auffassung schrieb er an Campe. „Die religiöse Umwälzung, die in mir sich ereignete, ist eine bloß geistige, mehr ein

Akt meines Denkens als des seligen Empfindens, und das Krankenbett hat durchaus wenig Anteil daran, wie ich mir fest bewußt bin."

In dem Nachwort zum Romanzero" (1851) machte Heine nähere Angaben über seine veränderte religiöse Auffassung. Ihm lag vor allem daran, den Vorwurf des Frömmlers und Betbruders abzuweisen. Er bestritt energisch, daß er in die Kirche oder zu einer bestimmten Glaubensform zurückgekehrt sei, sondern nur „zu dem alten Aberglauben, zu einem persönlichen Gotte", also zu dem Deismus, zu dem Glauben ohne Religion, wie ihn die Aufklärung lehrte. „Ja" — heißt es dort — „ich bin zurückgekehrt zu Gott, wie der verlorene Sohn, nachdem ich lange Zeit bei den Hegelianern die Schweine gehütet. War es die Misère, die mich zurücktrieb? Vielleicht ein minder miserabler Grund. Das himmlische Heimweh überfiel mich und trieb mich fort durch Wälder und Schluchten, über die schwindligsten Bergpfade der Dialektik. Auf meinem Wege fand ich den Gott der Pantheisten, aber ich konnte ihn nicht gebrauchen. Dies arme träumerische Wesen ist mit der Welt verwebt und verwachsen, gleichsam in ihr eingekerkert, und gähnt dich an, willenlos und ohnmächtig. Um einen Willen zu haben, muß man eine Person sein, und um ihn zu manifestieren, muß man die Ellbogen frei haben. Wenn man nun einen Gott begehrt, der zu helfen vermag — und das ist doch die Hauptsache — so muß man auch seine Persönlichkeit, seine Außerweltlichkeit und seine heiligen Attribute, die Allgüte, die Allweisheit, die Allgerechtigkeit usw., annehmen. Die Unsterblichkeit der Seele, unsre Fortdauer nach dem Tode, wird uns alsdann gleichsam mit in den Kauf gegeben."

Die Religion des Genusses, die sich Heine auf Grund des Saint-Simonismus zurechtgelegt hatte, versagte, als er selbst aus der Reihe der Genießenden gestrichen war, der Dieu matière die zum Gott erhobene Materie zerbrach ihm wie ein Kinderspielzeug unter den Händen, als sie ihm mehr als eine geistreiche Blasphemie sein sollte. Mochte er auch an Georg Weerth schreiben, daß er als Dichter sterbe, der weder Religion noch Philosophie brauche und mit beiden nichts zu schaffen habe; in den qual-

vollen, schlaflosen Nächten, in denen sich der Unglückliche auf seinem Schmerzenlager wand, versagte selbst der Trost der Kunst. Sein Auge kehrte sich dann nach oben,

> als wenn darüber wär'
> ein Ohr, zu hören meine Klage,
> ein Herz, wie meins,
> sich des Bedrängten zu erbarmen.

Der Dichter konnte es in seiner Not nicht aushalten ohne das Bewußtsein, daß über oder neben ihm ein Wesen wache, das ihm Mitleid erweise und seine Schmerzen stillen könne. Hätte eine Mutter oder eine Frau voll Verständnis und Erbarmen an seinem Bett gesessen, so hätte er den Weg zu Gott vermutlich nie gesucht und nie zu suchen brauchen. Ihre Liebe hätte ihm genügt, hätte ihm Trost gespendet. Die Angst vor dem Jenseits, vor dem Schicksal nach dem Tode spielt in Heines Bekehrung eine sehr untergeordnete Rolle, obgleich auch sie gelegentlich zum Durchbruch kam, das Hauptmotiv bildete die Hilflosigkeit und die furchtbare Verlassenheit des Kranken. Wenn er sich unter den grausigen Schmerzen wand, wenn er wie ein fiebergeschütteltes Kind die Arme ausstreckte und um Liebe und Beistand flehte, dann stand die bezahlte Wärterin an seinem Lager, dann war keine Frau, keine Mutter da, um ihn an ihrer Brust zu bergen, aber endlich ertönte eine Stimme von oben: „Siehe, ich bin bei dir!"

Das war das Wort, das er hören mußte, die Kunde, die dieser Kranke brauchte, der mit der Hilflosigkeit wieder die Seele eines Kindes erworben hatte. Das wenige an religiösen Vorstellungen erwachte, das er überhaupt in seinem Leben aufgenommen hatte. Heine glaubte mit dem Glauben eines Kindes, und insofern hatte er recht, daß sein Deismus durch keine kirchliche Auffassung getrübt wurde, aber er glaubte doch in den ihm allein geläufigen Formen und Bildern, und das waren die des Judentums, eines untheologischen Judentums, wie er es vor bald einem halben Jahrhundert in Düsseldorf erlernt hatte. Er suchte den Glauben seiner Kindheit. Wäre dieser katholisch gewesen, so hätte er mit Brentano ein Kreuz geschlagen, da er jüdisch war, so betete er zu dem Gott Abrahams,

Isaaks und Jakobs. Seinem Bruder Max, der ihm gerade in jenen Jahren sehr nahestand, ließ er keinen Zweifel, daß er zu dem Jehova des Alten Testamentes zurückgekehrt sei, und im Mai 1849 schrieb er ihm: „Leb wohl, mein teurer Bruder, der Gott unserer Väter erhalte Dich! Unsere Väter waren wackere Leute: sie demütigten sich vor Gott und waren deshalb so störrig und trotzig den Menschen, den irdischen Mächten gegenüber; ich dagegen, ich bot dem Himmel frech die Stirne und war demütig und kriechend vor den Menschen — und deswegen liege ich jetzt am Boden wie ein zertretener Wurm. Ruhm und Ehre dem Gott in der Höhe!"

Heines Gott ist der Gott des Alten Testamentes, wie ihn Moses in übermenschlicher, und doch wieder echt menschlicher Größe gezeichnet hat, ein Gott, der dem Anschauungsbedürfnis eines naiven, kindgläubigen Volkes entspricht und der noch heute die Phantasie mächtig bezwingt als das Höchste, was menschliche, von jeder Spekulation freie Gestaltungskraft zu schaffen vermag. An dem Bild dieses Gottes hat das Denken keinen Anteil, und gerade dadurch entsprach es den Bedürfnissen des kranken Dichters, der sich mit Ekel von der Dialektik der Hegelianer und der Phraseologie der Saint-Simonisten abkehrte. Dieser Gott ist ganz Anschauung, Kraft, Leben, Sein. In furchtbarer Erhabenheit thront er über der Welt, bereit, zu vergeben, aber noch mehr bereit, den Sünder zu vernichten, der an seiner Herrlichkeit zu zweifeln wagt. Heine selbst hat sein Bild gezeichnet:

Unser Gott ist nicht die Liebe;
Schnäbeln ist nicht seine Sache,
denn er ist ein Donnergott
und er ist ein Gott der Rache.

Seines Zornes Blitze treffen
unerbittlich jeden Sünder,
und des Vaters Schulden büßen
oft die späten Enkelkinder.

Unser Gott, der ist lebendig,
und in seiner Himmelshalle

existieret er drauf los
durch die Ewigkeiten alle.

— — — — — — — — — —

Unser Gott ist stark. In Händen
trägt er Sonne, Mond, Gestirne;
Throne brechen, Völker schwinden,
wenn er runzelt seine Stirne.

Und er ist ein großer Gott.
David singt: Ermessen ließe
sich die Größe nicht, die Erde
sei der Schemel seiner Füße. (I, 472.)

Der Glaube des Dichters ist grob-sinnlich, er selbst bezeichnete ihn als den „demütigen Gottesglauben des gemeinen Mannes", und dem entspricht das Bild seines Gottes. Er besitzt alle Eigenschaften einer anthropomorphen Gottheit. Er ist nicht die absolute Vollkommenheit, sondern die höchste Steigerung aller menschlichen Attribute. Seine Stärke ist mächtiger als seine Gnade, sein Zorn rascher als seine Milde. Er ist nicht die Ruhe, sondern die Leidenschaft, nicht die Güte, sondern er kann sogar ein boshafter und tückischer Gott sein, wenn seine Macht herausgefordert wird. Man kann daher mit ihm rechten, man kann mit ihm hadern, ja sogar auf ihn schimpfen, aber man muß sich ihm doch unterwerfen, denn er hat die Macht und züchtigt die arme schwache Kreatur, die sich in ihrer Hilflosigkeit gegen ihn auflehnt.

Heine betrachtete seine Krankheit als eine Strafe des Himmels. Ob sie ihm verdienter- oder unverdientermaßen gesandt war, sie mußte ertragen werden, und jede Auflehnung konnte nur strafschärfend, jede Ergebung strafmildernd wirken. Die eine reizte seinen Gott, die andre besänftigte ihn. Er unterwarf sich daher im Gefühl seiner Ohnmacht, aber ohne innere Demut einem göttlichen Willen, den er nicht begriff. Dieser Zwiespalt kam dem Dichter natürlich zum Bewußtsein, nicht in den angst- und schmerzerfüllten, einsamen Stunden der Nacht, wenn die Vernunft schwieg, sondern beim hellen Lichte des Tages, wenn die Qualen nachließen, wenn die Kräfte des Denkens sich wieder regten und seine Lebensgeister

durch die Unterhaltung der Besucher angespornt wurden. Dann erwachte der alte Heine wieder, und die Zweifel von ehemals tauchten wieder auf. Er spottete dann über den eignen Kinderglauben und fragte:

Warum schleppt sich blutend, elend,
unter Kreuzlast der Gerechte,
während glücklich als ein Sieger
trabt auf hohem Roß der Schlechte?

Woran liegt die Schuld? Ist etwa
unser Herr nicht ganz allmächtig?
Oder treibt er selbst den Unfug?
Ach, das wäre niederträchtig!

Also fragen wir beständig,
bis man uns mit einer Handvoll
Erde endlich stopft die Mäuler —
aber ist das eine Antwort?

Solche Gedanken ließen sich nicht unterdrücken. Der Dichter besaß wohl die Gläubigkeit eines Kindes, aber die Denkkraft eines Mannes. Jedoch mit einer gewissen Rabulistik suchte er sich und seinem Gotte zu beweisen, daß seine himmlische Majestät durch solche Äußerungen nicht berührt werde, daß der arme Knecht keinen Hochverrat an seinem Herrn begehe. Er hatte Angst, daß ihm jede Regung der Vernunft durch eine neue Qual, jeder Spott durch eine schlaflose Nacht, jeder Zweifel durch verstärkte Schmerzen vergolten werde. Er stemmte sich fest in seiner Gläubigkeit, er suchte jede Kritik zu unterdrücken, denn in der Unterwerfung sah er das einzige Mittel, den Zorn des Himmels, der schwer auf ihm lastete, zu entwaffnen.

Diese Auffassung entsprach der Lehre des Alten Testamentes, dem knechtischen Geist und der Furcht des Herren, die dort gepredigt werden. Aber dieser Glaube, den sich ein naives Hirtenvolk vor mehreren tausend Jahren geschaffen hatte, konnte den geistigen Bedürfnissen eines hochstehenden modernen Menschen nicht genügen. Die Nähe dieses menschlichen Gottes konnte ihm in seinen verzweifelten Nächten auf dem bitteren Krankenlager wohltun,

aber die Ruhe des Gemütes konnte sie ihm nicht gewähren. Zu innerer Klarheit hat sich Heine nicht durchgerungen. Glauben und Wissen vermochte er nicht zu versöhnen, sondern wie einst in den bessern Tagen der Gesundheit das Wissen den Glauben totschlug, so rächte sich der Glaube in den Tagen der Not, indem er das Wissen vergewaltigte. Die Versöhnung beider durch die Liebe lag außerhalb von Heines Ideenbereich, er hat von der Religion nur die eine Seite, nur die Furcht, nicht aber die Liebe Gottes erkannt. Die Furcht aber kann keinen Frieden gewähren. Freilich muß man im Auge behalten, daß Heine sich nicht in stiller Beschaulichkeit zum Glauben durchrang, sondern unter den Qualen der Matratzengruft. Ein Gott, der in diesem Zeichen geboren war, konnte wohl kaum andre Züge tragen als die eines harten, ja ungerechten Gewaltherrschers.

Die nächste Folge seiner Gesinnungsänderung war eine scharfe Musterung seiner Manuskripte. „Alles, was aus der früheren blasphematorischen Periode noch vorhanden war," schrieb er im Juni 1850 an Campe, „die schönsten Giftblumen" wurden den Flammen überantwortet. Er glaubte, seinem neuen Gotte dieses Opfer zu schulden, und meinte, er werde ihm alles „weit besser honorieren" als sein Verleger. Auch die Memoiren wurden genau durchgesehen, und wie dereinst alles vernichtet wurde, was dem geldgebenden Vetter hätte mißfallen können, so jetzt jedes Blatt, das den Zorn des Himmels erregen konnte. Vor beiden hatte Heine die gleiche Angst. Er trug auch schwere Bedenken, den Aufsatz „Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland" 1852 in zweiter Auflage erscheinen zu lassen, und er tat es nur unter Wahrung seines veränderten Standpunktes, indem er in der neuen Vorrede (IV, 154) erklärte, daß „alles, was in diesem Buche auf die große Gottesfrage Bezug hat, ebenso falsch wie unbesonnen" sei. Auch in seinen neuen Werken suchte der Dichter alles zu vermeiden, was seiner veränderten Auffassung nicht mehr entsprach. Er wollte keine Unsittlichkeiten und keine Gotteslästerungen mehr. Er, der einst lieber „ein Gassenjunge als ein Vaterlandsretter" zu sein wünschte, war jetzt empört, daß die Kritik den sittlichen, ja

den religiösen Gehalt seiner neuesten Gedichte nicht anerkannte. Denn selbst eine scharfe Satire wie die „Disputation“ (I, 464) in der Franziskaner und Rabbinen ihre grob-materialistischen Gottesanschauungen vortragen und ihre Religionen gegenseitig im Wortgefecht herunterreißen, hielt er für ein Gott wohlgefälliges Werk. „Sein“ Gott konnte dabei nur gewinnen, wenn die Götter der andern in den Staub gezogen wurden. Für den Leser freilich wird es immer eine offene Frage bleiben, ob die wahre Gottesverehrung sich darin zeigt, daß man das verhöhnt, was andern verehrungswürdig erscheint?

Im Jahre 1851 überraschte Heine das deutsche Publikum nach dem „Buch der Lieder“ und den „Neuen Gedichten“ mit einer dritten und letzten großen Gedichtsammlung, dem „Romanzero“, wie der von Campe gegebene, von dem Verfasser dankbar angenommene Gesamttitel lautet, weil der Romanzenton in ihr vorherrscht. Während aber die früheren Sammlungen zumeist nur zusammenfaßten, was in langen Jahren entstanden und zum großen Teil auch schon veröffentlicht war, das „Buch der Lieder“ die Jugendlyrik bis 1828, die „Neuen Gedichte“ in der Hauptsache die der ersten zwölf Pariser Jahre, enthielt der „Romanzero“ fast nur unbekannte Gedichte und beinahe nur solche, die in den letzten drei Jahren, also in der Zeit der Erkrankung verfaßt waren. Einzelne gehen zwar in eine viel frühere Periode zurück, so erschien „Altes Lied“ schon im Jahre 1824 in der „Agrippina“ und dürfte zur Zeit der „Traumbilder“ entstanden sein, und auch das kraftvolle, zukunftsichere Kampflied „An die Jungen“ gehört einer Vergangenheit an, die von den Schrecken der Matratzengruft noch nichts wußte:

Laß dich nicht kirren, laß dich nicht wirren
durch goldne Äpfel in deinem Lauf!
Die Schwerter klirren, die Pfeile schwirren,
doch halten sie nicht den Helden auf.

Ein kühnes Beginnen ist halbes Gewinnen,
ein Alexander erbeutet die Welt!
Kein langes Besinnen! Die Königinnen
erwarten schon knieend den Sieger im Zelt.

Wir wagen, wir werben! besteigen als Erben
des alten Darius Bett und Thron.
O süßes Verderben! o blühendes Sterben!
Berauschter Triumphtod zu Babylon!

Doch solche Gedichte bilden Ausnahmen. Sie entsprechen der Stimmung des „Romanzero" nicht und zeigen höchstens den bitteren Unterschied zwischen dem Dichter von einst und von heute, zwischen dem Jünger des Genusses und dem Kranken, der nichts mehr von der Welt zu erwarten hat als die Erlösung von seinen Leiden. Der „Romanzero" ist, ohne daß damit ein ästhetisches Urteil gefällt werden soll, ein Erzeugnis der Krankenstube, Klage und Trost eines Verzweifelnden, Halluzination eines Fieberkranken, Traum des Opiumgenusses, der in den schaurigsten, seltsamsten und schmerzlichsten Vorstellungen schwelgt.

Die eignen Urteile des Dichters über das neue Werk lauten wie immer sehr verschieden. Vor dem Erscheinen meinte er, daß diese „dritte Säule seines lyrischen Ruhmes vielleicht ebenfalls von gutem Marmor sein werde, aber als die gedruckten Zeilen ihm entgegen starrten", änderte er seine Auffassung. Er bezeichnete das Buch als ein „sehr schwaches Werk" und wollte es nur unter den mildernden Umständen der Krankheit gelten lassen. Es sei „ein Mirakel", meinte er, wie in seinem Zustand „eine solche Manifestation auch nur materiell möglich war". Er gab zu, daß im „Romanzero" nicht alles Blume war, sondern zwischendurch das liebe Gras hervorgrünte. Er entschuldigte sich, daß er ihn ohne die „Daumenschrauben" Campes nicht veröffentlicht hätte. Der Verleger hatte allerdings auf den Abschluß gedrängt, aber auch bei einer nochmaligen Durchsicht würde die neue Gedichtsammlung kaum etwas gewonnen haben.

Die Selbstkritik des Verfassers ist streng, aber sachlich begründet. Der „Romanzero" wirkt nicht als reine Form, sondern vielfach durch den Stoff, es ist nicht alles zur Poesie geworden, sondern vieles ist Erzählung geblieben. Die Erzählung aber wendet sich an die Neugier, nicht an das ästhetische Gefühl, an die Stimmung des Lesers. Den neuen Gedichten fehlt, wie Heine

es formulierte, die künstlerische Vollendung, die innere Geistigkeit und die schwellende Kraft der früheren. Daß die Stoffe „anziehender und kolorierter“ sind, bietet für diese Mängel keinen Ersatz, wohl aber verschafften sie, wie der Dichter voraussah, dem Buch „einen Succeß und nachhaltige Popularität“. Der Absatz war für die damalige Zeit ungeheuer. Campe konnte innerhalb von zwei Monaten vier Auflagen drucken, und keine unter 5000—6000 Exemplaren. Es war ein Erfolg, wie ihn lyrische Gedichte noch niemals in Deutschland gehabt hatten und später nie wieder gehabt haben. Der Dichter Heine brauchte nur in die Saiten zu greifen, und der maßlose Haß, der sich gegen den Politiker und Journalisten aufgesammelt hatte, schwand dahin. Mit Stolz konnte der Dichter darauf hinweisen, daß gerade seine größten Feinde wie der alte Fürst Metternich auf dem Johannisberg und der junge König in Berlin zu seinen eifrigsten Lesern und Bewunderern gehörten. Das deutsche Volk war nicht undankbar gegen den Dichter und hat ihm gern vergessen, was der Prosaiker gesündigt. Heine erhielt für den „Romanzero“ ein sehr gutes Honorar von Campe, und es wirkt geradezu grotesk, daß der Verleger trotz des notorischen großen Erfolges nachträglich jammerte, daß er nicht auf seine Kosten gekommen sei.

Der „Romanzero“ (I, 321) zerfällt in drei Unterabteilungen, in „Historien“, „Lamentationen“ und die „Hebräischen Melodien“. Dieses letzte Buch enthält Schilderungen aus dem jüdischen Leben der Vergangenheit und Gegenwart und unterscheidet sich durch seinen Stoff von den beiden ersten. Die „Historien“ umfassen in der Hauptsache erzählende Gedichte, Romanzen und Balladen, die „Lamentationen“ Lyrik, ohne daß der Unterschied prinzipiell durchgeführt wäre, sonst hätte ein Gedicht wie die „Spanischen Atriden“ des zweiten Teiles in den ersten gehört.

Die Kritik hat in diesen letzten Heineschen Gedichten, besonders aber in den „Historien“ eine gewisse „redselige Breite“ im Gegensatz zu seiner früheren Art getadelt. Der Unterschied wird klar illustriert durch den „Asra“, der noch einer Zeit vor der Krankheit angehört, und Balladen wie das „Schlachtfeld zu Hastings“ oder den „Mohrenkönig“. Dort wird die ganze Tragödie der Sultans-

tochter und des jungen Sklaven in wenige Verse und in **eine** dramatische Situation gedrängt, hier wird langsam und allmählich geschildert. Einzelheiten werden ausgemalt, die Verbindung zwischen den Bildern wird peinlich hergestellt. Dort genügten Andeutungen, hier wird alles ausgesprochen. Die neue Darstellungsform **wirkt** zweifellos schwächer, aber sie ist darum doch nicht allein in der geminderten Kraft des kranken Dichters begründet, sondern entspringt einer veränderten poetischen Vorstellung. Der Heine von früher dichtete durch das Auge, der jetzige durch das Ohr; der eine sah, der andre hört, der eine erblickte Bilder, die als Wirklichkeit gegenwärtig vor seinen Augen standen, der andre liegt auf seinem Krankenlager und lauscht den Stimmen, die zu ihm sprechen. Der Dichter erzählt sich selber Märchen und Geschichten. Die schlaflose Nacht ist lang, schleppend ziehn die Stunden dahin, bis das Morgengrauen an die Scheiben dämmert. Der Kranke hat keine Eile, er hat Zeit, sich alles genau auszumalen. Je genauer, desto besser, desto länger währt die Erzählung, denn wenn sie zu Ende ist, dann tritt die Wirklichkeit wieder in ihre Rechte, dann ist er

> wieder ein Kranker, der im Krankenzimmer
> trostlos darnieder liegt so manches Jahr.

Man hat den Eindruck, daß Heine manche der Historien absichtlich in die Länge gezogen hat, wie Kinder immer in Angst schweben, daß das Märchen, das sie so gern hören, ein Ende nehmen könne. Es kommt ihnen mehr darauf an, daß erzählt wird, als was und wie erzählt wird. So auch dem Kranken. Er spinnt die Erzählungen aus, denn sie unterhalten und trösten ihn. In diesem Sinne setzte er vor die „Historien“ das Motto:

> Wenn man an dir Verrat geübt,
> sei du um so treuer;
> und ist deine Seele zu Tode betrübt,
> so greife zur Leier.
>
> Die Saiten klingen! Ein Heldenlied,
> voll Flammen und Gluten!
> Da schmilzt der Zorn, und dein Gemüt
> wird süß verbluten.

Und was erzählt sich dieser kranke Dichter auf seinem Schmerzenslager? Seltsame Fabeln von dem ägyptischen Meisterdieb, der König wurde, von dem weißen Elefanten, der vor Liebe sterben wollte, von Geoffroy und Melisande, die sich nie gesehen und doch liebten. Das Grausige lockt ihn zumeist, wie die Geschichte der „Pfalzgräfin Jutta“ mit ihren toten Liebhabern, der unmenschliche Zwist der „Spanischen Atriden“ oder die Sage von „Vitzliputzli“, dem buntbemalten mexikanischen Götzen, dem zu Ehren die goldsüchtigen gefangenen Christen geschlachtet werden. Die Stoffe bestehen aus sinnlosen Grausamkeiten, närrischem Zufall, zwecklosen Kämpfen, in denen

das Heldenblut zerrinnt
und der schlechtre Mann gewinnt.

Das ist der Inhalt dieser Historien und zum Schluß der Inhalt der gesamten Weltgeschichte. Das Gute muß untergehn, das Schlechte behält die Oberhand, ein sinnloser Zufall regiert. Der stolze Eroberer, dessen Ruhm die Jahrhunderte verkünden, ist ein miserabler Strauchdieb, der Apollogott, den die junge Nonne liebt, ist ein Komödiant, der statt mit den Musen mit neun Dirnen durchs Land zieht, Aaron tanzt vor der Bundeslade und der fromme König David entpuppt sich als ein scheinheiliger Despot. Alles ist nichts auf dieser Welt. Das Beste ist noch, das Leben zu genießen wie die Königin Pomare und dann an der Syphilis zu krepieren. Sie hat wenigstens etwas von ihrem Dasein gehabt, mehr als die Guten, denn gerade den Edelsten wird in dieser Welt der Dummheit und der Bosheit nur Qual und Hohn zuteil. Der bessere Mann fällt bei Hastings, der Asra stirbt aus Liebe, der Dichter Firdusi wird im Leben geprellt, aber dafür nach dem Tode hochgeehrt! „Narretei, grausamer Traum, Wahnsinn und Raserei!“ Als kopflose Gespenster spuken Maria Antoinette und ihre Hofdamen in den Tuilerien; kopflose Gespenster sind sie alle, die großen Heldenspieler der Weltgeschichte. Der Dichter wirft die Frage auf:

Sind Christenleute oder Mäuse
die Helden des Lieds?

„Ich weiß es nicht mehr“, lautet die Antwort. Es lohnt sich auch nicht, es zu wissen, ja überhaupt zu fragen. Ein Unterschied besteht zwischen beiden kaum, und ob Christen oder Mäuse, der Verlauf der Geschichte wird dadurch nicht geändert. Heine hatte dereinst mit ganz Europa für die „unglücklichen“ Polen geschwärmt. Die Helden von damals verspottet er jetzt als „Krapülinski und Waschlapski“. Die heroischen Narren haben sich an der Weichsel totschlagen lassen, die klügeren Lumpen zechen behaglich in Paris, aber sie sind Patrioten und jubeln:

Polen ist noch nicht verloren,
unsre Weiber, sie gebären,
unsre Jungfraun tun dasselbe,
werden Helden uns bescheren,

Helden, wie der Held Sobieski,
wie Schelmufski und Uminski,
Eskrokewitsch, Schubiakski,
und der große Eselinski.

Es tat dem Dichter wohl, sich diese Märchen zu erzählen, in denen die ganze Zweck- und Sinnlosigkeit des Weltgeschehens zum Ausdruck kam. Es lag ein Trost für ihn darin, daß er nicht der einzige, nicht der einzige Gerechte war, über den das blinde Rad des Schicksals hinwegging, daß er selber wie Tausende und Abertausende ein Opfer jenes Blödsinnes war, den die Menschen als Gott, Vorsehung, Schicksal und ewige Gerechtigkeit anbeten.

Es muß der Held, nach altem Brauch,
den tierisch rohen Mächten unterliegen.

Aus dieser Stimmung, teils Anklage und Groll gegen das Schicksal, teils Hohn und Hader über dessen Dummheit, konnte ein reines Kunstwerk nicht entstehen. Es sind nur wenige Gedichte unter den „Historien“, die einen geschlossenen ästhetischen Eindruck hinterlassen, z. B. der „Asra“, der Dichter „Firdusi“ und das schönste Stück aus der Sammlung, der „Schelm von Bergen“. Hier denken wir nicht daran, daß ein unglücklich Liebender schuldlos zugrunde geht, daß ein großer Dichter von einem Mächtigen verhöhnt wird oder daß ein Halunke durch einen kecken Streich den höchsten Lohn

erringt. Hier schweigt die Empörung. Die Stimmung des Dichters übernimmt die Rolle des Schicksals und trägt uns zu einer Höhe empor, wo es nur noch ein Gefühl gibt, das der reinen ästhetischen Befriedigung.

Heine behandelt in den „Historien" zumeist geschichtliche Stoffe, aber die Behandlung ist durchaus ungeschichtlich. Er bemüht sich nicht wie die Romantiker und wie er selber früher, durch kleine Mittel, womöglich durch altertümelnde Worte und veraltete Wendungen ein Kolorit der Vergangenheit festzuhalten, sondern als echtem Dichter ist ihm jede Zeit gegenwärtig, jeder Vorgang spielt und jede Person lebt in der Gegenwart. So verfuhren Shakespeare und Calderon. Die Zeit hat für die Dichtung höchstens eine symbolische Bedeutung, darüber hinaus kennt diese keine Vergangenheit. Heine schildert Menschen, keine Wesen einer bestimmten Epoche. Dem beliebten Exotismus der Spätromantiker dagegen macht er gelegentlich Zugeständnisse, allerdings wird dieses Prahlen mit einem fremdartigen Aufputz durch die Sprache des Dichters abgeschwächt, die sich der des Alltags nähert. Die Bilder sind spärlich, die Ausdrücke häufig trivial, die Erzählung verläuft eintönig, ohne daß die Stimme gehoben wird, wie man eben zu einem Kranken spricht. Aber gerade in dem Gegensatz zwischen dem schauerlichen Inhalt und der müden Selbstverständlichkeit des Vortrages beruht der geheimnisvolle Reiz der „Historien".

Die „Lamentationen" entspringen der gleichen Stimmung wie die „Historien", nur daß in ihnen subjektiv ausgesprochen wird, was dort objektiv dargestellt wurde. Sie enthalten, besonders die zwanzig Gedichte, die die Gesamtüberschrift „Lazarus" tragen, Klagen über das eigne Schicksal, Anklagen gegen eine Welt der „Unvollkommenheit", in der der Gerechte leidet, der Ungerechte genießt, der Reiche immer reicher und der Arme immer ärmer wird. Das Glück entflieht, das Unglück dauert. So lautet das Motto der Abteilung:

Das Glück ist eine leichte Dirne,
und weilt nicht gern am selben Ort;

sie streicht das Haar dir von der Stirne
und küßt dich rasch und flattert fort.

Frau Unglück hat im Gegenteile
dich liebefest ans Herz gedrückt;
sie sagt, sie habe keine Eile,
setzt sich zu dir ans Bett und strickt.

Alles ist zwecklos in diesem trüben Dasein des Jammers. Die Ideale erbleichen, die hohen Wünsche schwinden, jede Begeisterung ist lächerlich, nichts bleibt übrig als das nackte „Lumpentum"(5), das sich stolz im Besitze seines Reichtumes bläht und spreizt. Wer klug ist, schwingt ihm das Weihrauchfaß und betet den „Staub" und den „Dreck" an; wer nicht so klug ist, um so schlimmer für ihn. Er hat sich sein Schicksal selber zuzuschreiben:

Mancher leider wurde lahm
und nicht mehr nach Hause kam —
streckt verlangend aus die Arme,
daß der Herr sich sein erbarme!

Eine üble Komödie war das ganze Leben. Der Dichter hat seine Rolle zu Ende gespielt. „Der Vorhang fällt, das Stück ist aus." Das Publikum hat sich gut amüsiert, es klatscht sogar, es geht befriedigt nach Hause. Leer wird es in dem Theater:

Doch horch! ein schollernd schnöder Klang
ertönt unfern der öden Bühne; —
vielleicht daß eine Saite sprang
an einer alten Violine.
Verdrießlich rascheln im Parterr'
etwelche Ratten hin und her,
und alles riecht nach ranz'gem Öle.
Die letzte Lampe ächzt und zischt
verzweiflungsvoll und sie erlischt.
Das arme Licht war meine Seele.

Dazwischen wirft der Dichter Rückblicke auf sein eignes Leben. Sein Spielkamerad, der kleine Wilhelm, fällt ihm ein, der als Kind starb. Der Glückliche! Erinnerungen an die alte Liebe dämmern auf, sie sagen dem Kranken nichts mehr. Das „Weib" schürt vergebens die alte Liebesasche, „jedoch kein Fünkchen ward wieder

lebendig". Zwar sein Lebensdrang ist noch nicht erloschen. Noch einmal möchte er „um Frauenhuld beseligt werben", aber es sind „Verlorene Wünsche". Der Tod kommt bald, nicht als milder Erlöser, sondern als „böser Thanatos". So scheußlich das Leben ist, der Dichter verläßt es ungern; er verläßt es nicht in stiller Ergebung, sondern sein „Vermächtnis" atmet den alten Haß, die Feinde sollen seine Schmerzen erben! Er würde ruhiger sterben, könnte er ihnen vergelten, was sie an ihm gesündigt:

Ach, jede Lust, ach, jeden Genuß
hab' ich erkauft durch herben Verdruß;
ich ward getränkt mit Bitternissen
und grausam von den Wanzen gebissen;
ich ward bedrängt von schwarzen Sorgen,
ich mußte lügen, ich mußte borgen
bei reichen Buben und alten Vetteln —
ich glaube sogar, ich mußte betteln.
Jetzt bin ich müd' vom Rennen und Laufen,
jetzt will ich mich im Grabe verschnaufen.
Lebt wohl! Dort oben, ihr christlichen Brüder,
Ja, das versteht sich, dort sehn wir uns wieder.

Der Kranke hat genug mit sich selber zu tun. Selten erhebt er den Blick über seine Matratzengruft, selten schielt er nach dem Jenseits hinüber. Dort oben thront zwar sein Gott, aber er ist nicht die ewige Gerechtigkeit. Er straft und lohnt, er ist allmächtig, aber der Gebrauch, den er von seiner Allmacht macht, ist Willkür. Heines pessimistische Weltanschauung ist gerade durch seinen Gottesglauben bedingt; es ist ein Triumph seines Gottes, wenn sich die Menschheit in ihrer ganzen Schwäche, Jämmerlichkeit und Machtlosigkeit entpuppt. In dieser Stimmung nimmt der Dichter kein Interesse mehr an der Politik. Wozu auch? Es ist ja doch alles zwecklos, blinder Zufall, aus dem die Spatzengehirne ein System bereiten. Die Narren Herwegh, Dingelstedt und andre mehr oder weniger konsequente Freiheitsmänner setzen ihr lächerlich gespreiztes Heldentum fort, sonst aber ist es in Deutschland „still" geworden. Die wenigen „Zeitgedichte" der Sammlung melden den Sieg „von

Wölfen, Schweinen und gemeinen Hunden“. Der Freiheitsrausch war blinder Lärm, es ist nichts Großes untergegangen, denn es war nie etwas Großes da.

Der „Romanzero“ machte ungeheures Aufsehen. Nach dem Fehlschlag von 1848 war die Stimmung in Deutschland hoffnungslos. Man griff nach Schopenhauers „Welt als Wille und Vorstellung“, nach dieser Philosophie des Pessimismus, die jetzt als der Weisheit letzter Schluß gefeiert wurde, nachdem sie ein Menschenalter nicht beachtet war. Heine sprach die Verbitterung aus, die das ganze Volk ergriffen hatte. Der kranke Mann in der Fremde wurde noch einmal zum Wortführer der Allgemeinheit. Er bot, was sie hören wollten, keine Politik, Flucht aus der Gegenwart, pessimistische Geschichtsbilder. Deutschland selber glich ihm. Wie er wand es sich in Schmerzen, nicht gewillt, zu entsagen und zu sterben, aber ohne Kraft, zu leben:

Keiner geht dort mit dem andern
einsam, kummervoll dort wandern
viel Millionen Waisenkinder.

Hoffnungsvoller ist die dritte Abteilung, die der „Hebräischen Melodien“, wie die von Byron übernommene Bezeichnung lautet. Heine war zur Religion seiner Väter zurückgekehrt, und damit gewann das Judentum neue Bedeutung für ihn. Es war der Glaube seiner Kindheit und die Schwärmerei seiner besten Jünglingsjahre, die er in Berlin mit Gans, Zunz, Moser verbracht hatte. Damals (1853) schrieb er an seine Mutter: „Ich habe Deiner Abneigung gegen die Juden nie beitreten wollen, aber sie haben mir das Leben verflucht sauer gemacht, und unser Herr und Heiland mußte wirklich ein Gott sein, um solchen Pharisäern ihre Verfolgungssucht vergeben zu können. Gottlob, ich sehe keine in meiner Nähe.“ Die Juden als Menschen und Zeitgenossen haben den Dichter stets abgestoßen, die Idee des Judentums hat er stets hochgehalten, und sie feiert er in den „Hebräischen Melodien“, in dem ersten Gedicht die weihevolle Feier des Sabbats, wie sie ihm als Kindheitserinnerung vor Augen stand, in „Jehuda ben Halevy“ die große Zeit des spanischen Judentums, die jüdische Romantik, die ihn einst

zum „Rabbi von Bacharach“ entflammt hatte. Freilich darf man keine ungetrübte Begeisterung in diesen Gedichten erwarten. Die Kluft zwischen der poetischen Idee und der Wirklichkeit, die besonders in dem dritten Gedichte, der „Disputation“, zum Ausdruck kommt, war zu breit, als daß sie sich durch die Stimmung voll versöhnen ließ. Das Erlebnis drängt sich ein, und das Lobgedicht auf Juda wird zum „Zeitgedicht“ gegen die Juden. Die Form dieser Gedichte ist besonders schwach, wohl weniger, weil Campe dem Verfasser keine Zeit zur nochmaligen Durchsicht ließ und weil die „Disputation“ „in großer Eile“ geschrieben wurde, sondern weil der Stoff nicht in der Form aufgegangen ist und bei der Stellung des Dichters zum Stoff nicht aufgehen konnte.

Heine hat in den Jahren von 1851—54 noch sehr viel Gedichte geschrieben. Ein Teil davon erschien unter dem Titel „Zur Ollea“ 1852 in der zweiten Auflage der „Neuen Gedichte“, eine größere Anzahl in dem ersten Band der „Vermischten Schriften“ 1854, die meisten wurden aber erst nach dem Tode des Verfassers veröffentlicht, teils in einzelnen Zeitschriften, teils in einer posthumen Zusammenstellung, die 1869 als „Letzte Gedichte und Gedanken“ herausgegeben wurde. Viele sind darunter, die der Dichter absichtlich zurückhielt, weil sie ihm nicht genügten, andre, die seinen veränderten religiösen und sittlichen Ansprüchen widersprachen, wieder andre, denen er in den bisherigen Sammlungen den geeigneten Platz nicht zu geben wußte. Heine legte auf eine richtige Anordnung das größte Gewicht, seine Gedichte sollten nicht als einzelne Blätter, sondern innerhalb eines umfassenden Rahmens wirken. Man kann daher zweifelhaft sein, ob und inwieweit die Herausgabe seinem Wunsche entsprach, immerhin, die Welt hat ein Anrecht darauf, den geistigen Nachlaß eines Dichters selbst gegen dessen Willen kennen zu lernen, und der Literarhistoriker übt nur sein gutes Recht aus, wenn er das poetische Inventar so vollständig als möglich gestaltet. Wesentlich neue Züge empfängt das Bild Heines durch die Veröffentlichungen nach dem „Romanzero“ nicht, weder durch seine eignen noch durch die aus dem Nachlaß.

Die „Ollea“ enthält in der Hauptsache lyrische Gedichte im Stil der „Lamentationen“, die „Vermischten Schriften“ im wesentlichen „Zeitgedichte“, die denen von 1844 an Schärfe und Spott nichts nachgeben, oder „Historien“ wie das „Sklavenschiff“ und den „Philanthropen“, die mit das Trostloseste sind, was Heine je geschrieben. Neu sind in diesen späten Gedichten höchstens die Tierfabeln wie „Pferd und Esel“ oder der „Tugendhafte Hund“. Aber wenn Heine mit seinen moralischen Erzählungen aus dem Tierreich auch in älteren Bahnen wandelt, so unterscheidet er sich doch durch den Zweck von seinen Vorgängern. Satiriker sind sie auch, aber sie wollen durch die Satire bessern und belehren. Der Gedanke liegt unserm Dichter fern. Er will nur zeigen, daß es in der Tierwelt genau so trostlos aussieht wie unter den Menschen, daß auch dort das stolze Pferd verhungern muß, während der blöde Esel sich satt frißt.

Heines Weltbild ist pessimistisch, aber seine Weltanschauung ist nicht die des Pessimismus. Er leugnet nicht, daß es etwas Gutes und Schönes gibt, aber es kommt nur nicht in die Hände der richtigen Leute. Der dumme Zufall gewährt es den Schlechten und entzieht es den Edeln. Das ist die besondere Note des Heineschen Pessimismus. Die Welt könnte ihm viel bieten, aber sie bietet ihm nichts, sie ist reich an Schätzen, aber sie vergeudet sie an der falschen Stelle, und er hat nichts davon. In dem blinden Würfelspiel des Lebens hat der Dichter eine schwarze Nummer gezogen, und diese Niete, nicht die objektive Nichtigkeit der Welt, verleidet ihm das Leben.

> O Grab, du bist das Paradies
> für pöbelscheue, zarte Ohren —
> der Tod ist gut, doch besser wär's,
> die Mutter hätt' uns nie geboren.

Das ist das letzte Wort seiner Lyrik, das letzte Wort aller Poesie. Und was dann? Gibt es ein Jenseits nach dem Tode? Heine bekannte sich zur Unsterblichkeit des Individuums. Er empfand ein Schaudern bei dem Gedanken der ewigen Vernichtung und des

Aufhörens der Persönlichkeit, aber Trost bot ihm der Glaube nur, weil er in dieser zweiten Welt das Ende seiner Leiden erwartete. In dem Fragment „Bimini“ sucht der spanische Ritter das Land der Verjüngung, aber

> Während er die Jugend suchte,
> ward er täglich noch viel älter,
> und verrunzelt, abgemergelt
> kam er endlich in das Land,
>
> in das stille Land, wo schaurig
> unter schattigen Cypressen
> fließt ein Flüßlein, dessen Wasser
> gleichfalls wundertätig heilsam —
>
> Lethe heißt das gute Wasser!
> Trink daraus, und du vergißt
> all dein Leiden — ja, vergessen
> wirst du, was du je gelitten —
>
> Gutes Wasser! gutes Land!
> Wer dort angelangt, verläßt es
> nimmermehr — denn dieses Land
> ist das wahre Bimini.

Das Aufhören des blinden Willens zum Leben, das Ende der Persönlichkeit, die zum Leiden verurteilt ist, das Eingehen in die große Selbstvergessenheit, das ist das einzige, letzte und höchste Ziel. Schopenhauers Lehre war auf ein Geschlecht zugeschnitten, das den Zwiespalt zwischen der Erkenntnis der Nichtigkeit des Lebens und dem Willen zum Leben nicht überwinden konnte. Der Philosoph wie der Dichter fanden aus dem romantischen Konflikt keinen Ausweg.

Heines letztes Werk, die „Vermischten Schriften“, waren schon ein Jahr nach dem „Romanzero“, also 1852, druckfertig. Das Erscheinen wurde aber damals infolge von Campes schmählichem Feilschen verhindert, und erst nach zwei Jahren gelang eine Verständigung zwischen Autor und Verleger. In der Zwischenzeit wurde manches Stück, dessen Aufnahme in die Sammlung ursprünglich geplant war, zurückgelegt, andre und umfänglichere dagegen hinzugefügt, so daß die zwei Bände von 1852 allmählich zu drei

auswuchsen. Die bedeutsamste und größte Abhandlung unter den „Vermischten Schriften“ bildet die „Lutetia“, die schon an andrer Stelle besprochenen Berichte, die Heine 1840/43 der „Allgemeinen Zeitung“ lieferte. Es kostete dem kranken Dichter unsägliche Mühe, die von der Zensur und der Stuttgarter Schriftleitung verstümmelten Artikel in ihrem ursprünglichen Zustand wiederherzustellen. Teilweise wurden die Ausführungen auch erweitert und mit neuen Zusätzen versehen; im ganzen blieb aber der Charakter erhalten, den sie bei ihrem ersten periodischen Erscheinen hatten.

Ein bedeutsames Lebensdokument für den Heine der letzten Lebensjahre sind dagegen die „Geständnisse“. Heine hat in vielen seiner Schriften Einzelheiten aus seinem Leben berichtet, ja seine Person mit starker Selbstgefälligkeit in den Vordergrund gestellt. Es war ja auch etwas Unerhörtes, daß ein Mann jüdischer Abstammung zu einem der ersten Dichter und unbestritten zum ersten Schriftsteller Deutschlands emporstieg. Im Bewußtsein dieses ihm selbst erstaunlichen Erfolges konnte er bei Ausbruch seiner Krankheit mit Recht Trost in dem Gedanken finden, daß er ein „schönes Leben“ geführt habe. Aber in den einsamen Stunden der langen Leidensjahre kamen die Zweifel über ihn. Stand seine sachliche Wirksamkeit im richtigen Verhältnis zu dem persönlichen Erfolg? Würde er dauernde Spuren in der Geschichte hinterlassen? Der Dichter wurde sich selbst historisch. Seit Jahr und Tag bereitete er eine Gesamtausgabe seiner Werke vor, in dem richtigen Gefühl, daß unabhängig von der Dauer seiner Tage seine Wirksamkeit abgeschlossen sei und ihr Ziel erreicht habe. Er wollte seine literarhistorische Stellung und die Rolle, die er im deutschen, ja europäischen Geistesleben gespielt hatte, festlegen. Das glaubte der Sterbende sich selber schuldig zu sein. In weitesten Kreisen wurde dies Bedürfnis geteilt. Hebbel, kein unbedingter Verehrer des Dichters, schrieb ihm damals: „Wie sehr habe ich die schon so oft in Aussicht gestellte Gesamtausgabe Ihrer Werke vermißt ... Sie müssen durchaus im ganzen und großen aufgefaßt werden, wenn Sie nicht bald zu spitzig erscheinen, bald in Nebel und Dunst zerfließen sollen,

und obgleich die Kritik nie meine Sache war noch sein wird, so würde ich mich trotz der Schwierigkeit der Aufgabe an Ihrer Charakteristik versuchen. Warum treiben Sie den vielbedächtigen Campe nicht besser? Die Zeit ist längst da, sowohl für ihn, wie für Sie!“ Ja, die Zeit war da, um den Dichter „im ganzen und großen“, d. h. historisch zu begreifen, um das Fazit aus diesem unruhigen, wechselvollen, an Erfolgen und Irrtümern reichen Leben zu ziehen.

Der Fünfzigjährige war eine historische Erscheinung geworden. Darauf beruhte das wachsende Interesse, das das Ausland an dem Dichter in seinen letzten Lebensjahren nahm. Die französischen Übersetzungen seiner Bücher, gegen die das Publikum bis dahin sich ziemlich gleichgültig verhalten hatte, wurden lebhaft begehrt, seine Aufsätze in der „Revue des Deux Mondes“ erregten Aufsehen und die unternehmenden Verleger Michel Levy frères nahmen schon 1854 den Druck seiner Werke in Angriff. Auch in England bestand noch zu seinen Lebzeiten das Bedürfnis nach einer Gesamtübersetzung und das Interesse Amerikas wurde durch einen guten deutschen Nachdruck befriedigt, der dem Verfasser Ruhm, dem Verleger viel Ärger, beiden aber keinen Pfennig eintrug. Selbst Vorlesungen wurden über Heine in Neuyork und Albany gehalten. Er rühmte sich, daß diese Ehre noch keinem lebenden Dichter widerfahren sei, sie bewies aber, daß er kein Lebender mehr war, sondern als historische Erscheinung der Vergangenheit angehörte, die zur literarischen Behandlung reif geworden war.

Erkläre mich und meine Sache
den Unbefriedigten . . . . . .
. . . . . . Welch verletzter Name,
bleibt alles so im Dunkeln, überlebt mich!

Das sind die Worte des sterbenden Hamlet an den Freund Horatio. Heine wußte, daß er viele „Unbefriedigte“ zurückließ, und ihnen „sich und seine Sache“ zu erklären, das ist die Aufgabe, an der der Kranke mit unermüdlichem Fleiß in seinen letzten autobiographischen Schriften gearbeitet hat und die er in seinen „Memoiren“ voll zu lösen gedachte.

Die „Geständnisse" betrachtete er als einen Vorläufer des größeren Werkes, als eine Vorarbeit, um die Einheit aller seiner Werke und seines Lebens besser zu begreifen. Sie waren ursprünglich deutsch geschrieben, erschienen aber zuerst französisch 1854 in der „Revue des Deux Mondes" und erregten, obgleich der Dichter mit der verkürzten Übertragung sehr unzufrieden war, „die ungeheuerste Furore". Unmittelbar darauf brachte die „Allgemeine Zeitung" unter Ausnutzung einer Lücke des damals noch sehr mangelhaften internationalen Urheberrechtes eine Rückübersetzung ins Deutsche und begleitete diese literarische Beutelschneiderei noch mit einem unsagbar boshaften Ausfall gegen den Bestohlenen. Der Verleger Cotta und der Chefredakteur Kolb waren an dem unlautern Manöver nicht beteiligt, aber wenn es der Dichter auch mit Dank anerkannte, daß diese beiden alten Freunde ihm nicht die Treue gebrochen hatten, so verstimmte es ihn, der das größte Gewicht auf die Form legte, doch schwer, daß sein Werk in dem „plumpsten Bairisch" dem Publikum geboten wurde.

In der „Romantischen Schule" hatte Heine das geistige Leben Deutschlands bis zu seinem eignen Auftreten dargestellt. Der logische Abschluß des Werkes erforderte eine Schilderung seines Wirkens. Der Fünfunddreißigjährige, der noch mitten im Leben stand, mußte darauf verzichten, der Kranke holte jetzt in den „Geständnissen" das Versäumte nach. Im Gegensatz zu seinen früheren mehr anekdotischen autobiographischen Schriften betrachtete er hier sein Leben unter dem historischen Gesichtspunkt. Er schreibt zwar keine wissenschaftliche Studie, sondern die gewohnte geistvolle Plauderei, aber der entwicklungsgeschichtliche Gedanke wird streng gewahrt. Als seinen Ausgangspunkt betrachtet er die Romantik. Er gibt zu, daß er trotz seiner „exterminatorischer Feldzüge gegen die Romantik" stets ein Romantiker geblieben und daß er ihr „letzter Dichter" sei. „Mit mir ist die alte lyrische Schule der Deutschen geschlossen, während zugleich die neue Schule, die moderne deutsche Lyrik, von mir eröffnet wird." Er gibt dann Angaben über seine Erziehung, schildert sein Verhältnis zur Religion und Politik, zu Frankreich

und Deutschland, zum Kommunismus und zur Hegelschen Philosophie. Das Ergebnis der Entwicklung wird dahin zusammengefaßt: „Nachdem ich mein ganzes Leben hindurch mich auf allen Tanzböden der Philosophie herumgetrieben, allen Orgien des Geistes mich hingegeben, mit allen möglichen Systemen gebuhlt, ohne befriedigt worden zu sein, wie Messaline nach einer lüderlichen Nacht — jetzt befinde ich mich plötzlich auf demselben Standpunkt, worauf auch der Onkel Tom steht, auf dem der Bibel, und ich kniee neben dem schwarzen Betbruder nieder in derselben Andacht.“ —

Die Andacht ist aber nicht dieselbe. Der Neger aus „Onkel Toms Hütte“ ist ein bibelgläubiger Christ, Heine dagegen kehrte zum Judentum zurück. Der Aufsatz erhebt sich zu einer Verherrlichung Moses und der Juden. Sie „waren immer Männer“, heißt es von ihnen, „gewaltige, unbeugsame Männer, nicht bloß ehemals, sondern bis auf den heutigen Tag“. Der Verfasser ist „stolz darauf, daß seine Ahnen dem edeln Hause Israels angehörten“. Er nimmt seine Lieblingsidee, die er schon bei der Besprechung des „Kaufmanns von Venedig“ angedeutet hatte, wieder auf, daß eine geistige Verwandtschaft zwischen Juden und Germanen bestehe. In den nachgelassenen „Gedanken und Einfällen“ bemerkte er: „Die Germanen ergriffen das Christentum aus Wahlverwandtschaft mit dem jüdischen Moralprinzip, überhaupt dem Judaismus. Die Juden waren die Deutschen des Orients, und jetzt sind die Protestanten in den germanischen Ländern (in Schottland, Amerika, Deutschland, Holland) nichts anders als altorientalische Juden.“ Juden und Germanen sind die beiden Völker der Bibel und der Sittlichkeit, und als ihre Synthese, als eine Verbindung des germanischen und jüdischen Geistes stellt sich der Dichter hin, wenn es auch nicht klar ausgesprochen wird.

Es läßt sich denken, daß diese Tendenz dem lebhaftesten Widerspruch begegnete. Der „Göttingische gelehrte Anzeiger“ wies sie als „Anmaßung“ des „im Wesen des Judentums gefangenen“ Verfassers zurück, die „Grenzboten“ bezeichneten zwar die Ausführungen über Jehovah und das Alte Testament als die schönsten, sogar einzig lesbaren Teile der „Geständnisse“, tadelten aber

die übertriebene Wichtigkeit, die hier wie in allen Heineschen Schriften, „den Juden und Judengenossen“ beigelegt werde. Diese Kritik mag nicht unrichtig sein, sie ist aber unsagbar äußerlich. Wenn man das Wesen eines Menschen begreifen will, kommt es darauf an, was für diesen, nicht was für den Kritiker wichtig ist. Heine erkannte, daß er infolge seiner Doppelstellung als deutscher Dichter jüdischer Abstammung nicht nur im deutschen Geistesleben, sondern auch in der Geschichte des Judentums eine bedeutende Rolle spielte. Sein Auftreten im Bunde mit dem Börnes, Meyerbeers, Mendelssohns bewies, daß die Juden die geistige Gleichberechtigung erlangt hatten und daß ihnen die politische nicht mehr zu versagen war. Man konnte diese Leute wohl noch bekämpfen und hassen, aber nicht mehr verachten und als Staatsbürger zweiter Klasse behandeln. Sie führten das Judentum in die europäische Kultur und in die europäische Gesellschaft ein. Das ist, von jüdischer Seite aus betrachtet, der Erfolg von Heines Wirksamkeit und es ist die Tendenz von seinen „Geständnissen“.

Weil das Judentum unter diesem historischen Gesichtspunkt eine neue Wichtigkeit für Heine erlangte, nahm er auch den kleinen Aufsatz über „Ludwig Marcus“, der schon 1844 geschrieben war, in die „Vermischten Schriften“ in unmittelbarem Anschluß an die „Geständnisse“ auf. Er behandelt seine Teilnahme an dem „Verein für Kultur und Wissenschaft des Judentums“. Auch Marcus war dessen Mitglied gewesen und später gleich Heine nach Frankreich ausgewandert. Diese Schicksalsgleichheit bestimmte den Dichter, dem jung Verstorbenen die „Denkrede“ zu widmen, in der freilich wenig von Marcus, desto mehr von Heine die Rede ist.

Der erste Band der „Vermischten Schriften“ enthält außerdem eine folkloristische Studie, die „Götter im Exil“. Heine nimmt darin die Idee der „Elementargeister“ auf und schildert das dämonenhafte Fortleben der alten heidnischen Götter, die das Christentum zwar aus ihrer olympischen Höhe stürzen, aber in dem Volksbewußtsein nicht ausrotten konnte. Auch diese Abhandlung erschien zuerst französisch in der „Revue des Deux Mondes“ und wurde

ohne die Genehmigung des Autors von einer unberufenen Hand, aber recht gut ins Deutsche übersetzt. Heine wünschte eine gerichtliche Verfolgung des räuberischen Herausgebers, da Campe aber die Rechtslage nicht für klar hielt und der kranke Verfasser sich die Aufregung eines Prozesses sparen wollte, so unterblieben alle derartigen Schritte. Die Beschäftigung mit der Volkssage und der Mythenforschung lieferte dem Dichter den Stoff zu zwei Pantomimen, von denen die eine, die „Göttin Diana", in den „Vermischten Schriften" veröffentlicht wurde, die zweite, „Doktor Faust", schon vorher gleichzeitig mit dem „Romanzero" erschien. Beide wurden schon mehrere Jahre früher verfaßt und zwar auf Veranlassung des Londoner Theaterdirektors Lumley, der zur Unterhaltung seiner jungen Königin Balletts brauchte und den geistreichsten Mann Europas aufforderte, ihm wirksame Vorschläge zu machen. Als Ballett und Pantomime mag auch die „Göttin Diana" ihre Vorzüge haben, und die vielen, die uns heute den Tanz als eine gleichberechtigte Kunst, ja als die Urkunst und höchste Kunst anpreisen, mag es verlocken, die Reize dieser Tanzdichtung darzulegen. In unsrer Schätzung bleibt sie eine Spielerei, und dasselbe gilt für den „Doktor Faust", der nur durch den Stoff und die anschließenden „Erläuterungen" eine darüber hinausreichende Bedeutung empfängt.

Es ist seinerzeit erwähnt worden, daß Heine schon als Student einen „Faust" plante, ja, daß er selbst Goethe bei seinem Besuch in Weimar von dieser jugendkühnen Absicht zu sprechen wagte. In seinen Briefen erwähnt er gelegentlich, daß er an „Faust" arbeite, und in Göttingen machte er sogar dem Studiengenossen Eduard Wedekind einige Mitteilungen über seinen Plan, aber gerade durch diese Mitteilungen wird es sehr wahrscheinlich, daß dieser „Faust" nur in der Phantasie des Dichters spukte und niemals eine feste Form erlangte. Jeder deutsche Dichtersmann, der sich respektierte, ging damals mit einem „Faust" schwanger, von dem selten mehr als einige verzweifelte jugendliche Flüche das Papier erblickten. Heines guter Geschmack verhinderte ihn, gleich seinem Freunde Grabbe

eine Ilias post Homerum zu schreiben, wenn er überhaupt jemals ernstlich daran dachte. Auf jeden Fall besteht zwischen dem jugendlichen Plan und dem spätern Tanzpoem nur insoweit eine Verbindung, als der Dichter für die Faustsage stets ein großes Interesse bewahrte, die alten Volksbücher eifrigst las und durch sie zu seinen Studien über Hexen- und Zauberglauben angeregt wurde. Der Stoff lag ihm also nahe, als aus England der Ruf nach einem Ballett an ihn erging. Er schrieb das Libretto in ausgesprochener Gegnerschaft zu Goethe, in dessen Dichtung er „das treue Festhalten an der wirklichen Sage, die Ehrfurcht vor ihrem wahrhaften Geiste, die Pietät für ihre innere Seele" vermißte. Der Romantiker wollte den Klassiker bekämpfen, mit dessen objektiver Erlösungslehre im zweiten Teil er sich nicht befreunden konnte. Faust wird bei Heine vom Teufel geholt, und darin liegt zum mindesten äußerlich eine Rückkehr zu der alten Volkssage. Da der jüngere Verfasser mit der Handlung keine tiefere Idee verband und in dem Tanzpoem auch kaum verbinden konnte, so war es nicht schwer für ihn, den Gang der Überlieferung getreuer als Goethe festzuhalten. Er mußte vor allem den Bedürfnissen des Balletts durch große Tableaux, durch Entfaltung von Pracht und Massen entgegenkommen, und es liegt wohl auch im Geiste der Tanzpoesie, daß der männliche Teufel Goethes durch einen weiblichen, durch die Balleteuse Mephistophela ersetzt wurde, wenn sich diese Änderung auch durch manche Stelle der alten Volksbücher rechtfertigen ließ.

In den „Erläuterungen" und der „einleitenden Bemerkung" gab der Dichter einige Notizen über die Faustsage und ihre literarischen Verzweigungen, über den Teufels- und Hexenglauben, die teils aus älteren Werken, teils aus dem kürzlich erschienenen „Kloster" von Scheibele, dieser Fundgrube von Raritäten, stammen. Damit verband er eine sehr ungünstige Besprechung des Goetheschen zweiten Teiles, von dem der Ballettdichter in unfreiwilliger Selbstverspottung behauptet, daß er „wie ein Ballett, wie eine frivole Farce" endige. Dagegen bezeichnete er sein Werk als eine „feine Goldarbeit" und rühmte es als eine seiner „größten und hoch-

poetischsten Produktionen“, in der er neben der neuartigen Darstellung der Legende „sehr ernsthafte Kunst- und Literaturfragen“ behandelt habe. Der heutige Leser wird dieses Urteil nicht annehmen, er wird eher einer späteren Äußerung des Dichters zustimmen, daß er auf dieses Werk keinen größeren Wert lege. Für „Faust“ erhielt Heine von Lumley das beträchtliche Honorar von sechstausend Franken, obgleich weder diese Pantomime noch die „Göttin Diana“ jemals in London gespielt wurde. Dem Dichter lag aber viel an einer Aufführung, und als Laube 1850 Direktor des Burgtheaters wurde, nahm er die stark gelockerten Beziehungen zu dem alten Freunde wieder auf und empfahl ihm sein Faustballett und seinen „Ratcliff“. Für die kleine Tragödie hegte er eine unglückliche Jugendliebe, die Darstellung der Pantomime wünschte er wohl mehr aus finanziellen Gründen. Er hätte das Honorar gerade damals gut gebrauchen können. Um so mehr empörte es ihn, als 1854 in Berlin ein Ballett „Satanella“ von Taglioni gespielt wurde, das nach Heines Annahme ein Plagiat seines „Faust“ war, den er auch der dortigen Oper eingereicht hatte. Der Generalintendant, sein ehemaliger Freund Meyerbeer, soll angeblich seine Autorenrechte anerkannt haben, aber trotzdem erhielt der Dichter keinen Pfennig Honorar. In Wirklichkeit scheint sich die Ähnlichkeit darauf zu beschränken, daß in beiden Stücken ein weiblicher Teufel auftrat. Aber wie dem auch sei, Heines Pantomime ist in Berlin und Wien so wenig gegeben worden wie in London Auch für den „Ratcliff“ hatte Laube keine Verwendung, obgleich der kranke Verfasser sich sogar zu Abänderungen bereit erklärte.

Mit den „Vermischten Schriften“ hören die Veröffentlichungen Heines auf. Er hat zwar in den fünfzehn Monaten, die ihm noch auf Erden vergönnt waren, noch manches Gedicht verfaßt und unermüdlich an seinen „Memoiren“ geschrieben, aber nichts mehr herausgegeben. Erst 1884 erschien ein Teil dieser Aufzeichnungen aus dem Nachlaß, ein dürftiges Fragment, das die Düsseldorfer Zeit behandelt und alle Spuren der Ermüdung und der Krankheit trägt. Nach Heines eignen Angaben, die durch die Wahrnehmung

Alfred Meißners bestätigt werden, muß aber bei seinem Tode wesentlich mehr vorhanden gewesen sein. Man darf wohl annehmen, daß gerade die Jugendgeschichte in der ersten Fassung viel Verfängliches enthielt und deshalb von dem Verfasser in Rücksicht auf seine Familie vernichtet wurde. Er schrieb sie offenbar in den letzten Jahren aufs neue, um den Anschluß an das Hauptmanuskript wieder zu erreichen. Die müde Resignation des Sterbenden verlieh der zweiten Niederschrift eine Harmlosigkeit, daß Max Heine kein Bedenken trug, sie zu erhalten, während er die weniger harmlosen älteren Aufzeichnungen vernichtete.

XXII. Das Ende

Das Honorar der „Vermischten Schriften“ gewährte dem Dichter die Möglichkeit, seinen lange gehegten Wunsch auszuführen und die trostlose Krankenstube der Rue d'Amsterdam zu verlassen. Die Sorge vor der Cholera kam dazu, die damals in der Stadt wütete und mehrere seiner Bekannten wegraffte. Er siedelte in eine zu ebner Erde gelegene Gartenwohnung außerhalb der Bannmeile nach Batignolles über. An schönen Tagen konnte er sich ins Freie tragen lassen. Nach sechs Jahren sah der Dichter wieder blauen Himmel, lauschte dem Wind, der durch die Blätter der Bäume wehte, und dem Gesang der Vögel in den Zweigen. Leider war die Freude nur kurz, und die großen Geldopfer, die Heine für diesen Umzug gebracht hatte, vergebens. Die Gegend war sehr geräuschvoll, sein Krankenzimmer kalt und feucht, so daß er sich eine Halsentzündung zuzog, die ihm das Sprechen außerordentlich erschwerte. Mathilde, die die Wohnung gemietet, hatte in ihrer Leichtfertigkeit die Bedürfnisse des Patienten völlig verkannt. Ein schmerzhafter Abszeß am Rücken kam dazu, der durch eine Operation entfernt werden mußte. Ein erneuter Umzug war unvermeidlich. Campe tröstete den Dichter über die zwecklosen großen Ausgaben, er könne ja in einer Woche wieder verdienen, was ihn der Wohnungswechsel koste, aber Heine bemerkte ihm treffend, er habe wohl vergessen, wer sein Verleger sei.

Im November wurde der Dichter nach Paris zurücktransportiert. Mathilde hatte diesmal entweder sorgfältiger gesucht oder eine glücklichere Hand gehabt; auf jeden Fall entsprach die neue Wohnung in der Avenue Matignon dicht bei den Champs Elysées allen Wünschen ihres Mannes. Sie lag im obersten Stockwerk, so hoch, daß der Straßenlärm nur gedämpft zu ihm heraufdrang, war hell und geräumig, hatte Licht und Sonne, und vor allem besaß sie einen kleinen Balkon, auf dem der Dichter an schönen Tagen liegen und in das vorüberbrausende Gewühl der Großstadt hinabschauen

konnte. Da unten jagte das Leben vorbei, das Leben, das er so unbändig geliebt hatte und noch liebte, und hier oben lag er, ein siecher, gelähmter Mann, der den Tod herbeisehnte und sich doch wieder an den schalen Rest von Dasein in der Krankenstube klammerte. „Sie können sich denken,“ sagte er zu einem deutschen Besucher, „wir mir zumute war, als ich nach so vielen Jahren von hier aus zum erstenmal wieder mit meinem einen halben Auge die Welt sah, und es war doch so wenig. Ich hatte mir das Opernglas meiner Frau auf mein Lager reichen lassen und sah mit unglaublichem Vergnügen einem Pastetenbäckerjungen nach, der zwei Damen in Krinolinröcken seine Pastetchen anbot, und einem kleinen Hunde, der daneben auf drei Beinen stand und sich erleichterte. Da machte ich das Glas zu; ich wollte nichts mehr sehen, denn ich beneidete den Hund!“

Heine hatte im Herbst 1852 „aus Ökonomie“ seine alte Wärterin, die Mulattin, entlassen; die neue sorgte offenbar schlecht für den Patienten, denn unmittelbar nach der Übersiedlung in die Avenue Matignon erkältete er sich infolge ihrer Nachlässigkeit. Die Erkältung selbst mag unbedeutend gewesen sein, aber bei seinem geschwächten Körper war das Unbedeutendste mit schweren Schmerzen verbunden. Er litt an fürchterlichen Krämpfen, an stundenlangen Erstickungsanfällen und das zweite Auge drohte zu erblinden. Es war ein schwerer Winter für den Kranken. Es gab lange Tage, wo ihm selbst der Trost der Arbeit versagt war, und sogar die Beantwortung seiner Briefe mußte er seinem treuen Sekretär Reinhardt überlassen. Ging es etwas besser, so erwachten „Arbeitslust und Heiterkeit“ wieder „auf das wunderbarste und ungetrübteste“. Selbst des eignen Jammers zu spotten vermochte er noch. So schrieb er Michel Chevalier, einem alten Genossen aus der Zeit des Saint-Simonismus: „Mein Eifer, für die Rechte des Fleisches einzutreten, hat aufgehört, seit ich sehe, wie aufdringlich das Fleisch wird, nachdem es sich kaum notdürftig rehabilitiert sieht. Es begnügt sich nicht damit, auf gleichem Fuß mit dem Geiste zu leben, sondern in seiner Anmaßung wagt es, den Geist anzugreifen. O Fleisch! es ist zu

dumm von dir, du bist ein Schwachkopf!" Das Evangelium der Materie hatte sich bitter an seinem Jünger gerächt. Klangen ihm nicht seine eignen Verse wie Hohn:

Die dumme Leiberquälerei
hat endlich aufgehöret?

Wie ein Märchen mochte es dem Kranken vorkommen, daß er einst von Leben und Lebensgenuß gesungen hatte.

Erst im Mai 1855 besserte sich sein Befinden. Damals verließ ihn sein tüchtiger Sekretär Reinhardt. Es war ein harter Verlust für den Dichter, der sich an den treuen Mann gewöhnt hatte und schwer in Paris einen Ersatz finden konnte. Zunächst mußte er unter unsäglicher Mühe den Bleistift wieder selber in die Hand nehmen und erst gegen Ende des Jahres stellte sich eine Persönlichkeit ein, die ihm wenigstens die lästige Schreiberarbeit abnahm. Der neue Mann sollte nicht mehr viel zu tun haben.

Das Jahr brachte die erste Weltausstellung, das Wahrzeichen einer neuen Zeit, das Symbol einer Annäherung der Völker. Sie erfolgte nicht, wie der kranke Dichter einst geträumt hatte, durch die verbrüdernde Macht der romantischen Idee, sondern durch den Druck der eisernen Schienen, die jetzt alle Länder Europas verbanden und die Entfernungen von einst auf wenige Stunden herabminderten. Die Politik des Eisens war da, die des Blutes brach an, es war keine Zeit mehr für den letzten Romantiker auf Erden. Wenige hundert Schritte von seinem Krankenlager erhob sich der Industriepalast, der den Sieg einer neuen Epoche verkündete. Heine forderte die Freunde dringend auf, diese erste Messe der Welt zu besichtigen, und viele von ihnen kamen, unter ihnen Kolb, Stahr, Meißner, Fanny Lewald. Der Sommer brachte ihm zahlreiche Besucher, mehr als der Kranke, den die Welt allmählich vergaß, in den letzten Jahren gehabt hatte. Im Herbst 1855 erfüllte die Schwester Charlotte seinen dringenden Wunsch und suchte ihn in Begleitung des Bruders Gustav auf. Die Wohnung in der Avenue Matignon war groß genug, um ihr Unterkunft zu gewähren. In den zwei Monaten ihres Aufenthaltes saß sie lange Stunden

am Lager des Patienten. Die Geschwister plauderten und gedachten der alten Zeit.

Mein Kind, wir waren Kinder,
zwei Kinder, klein und froh!

Lange war das her! Viel hatte sich verändert! Leider erkrankte eines von Charlottens Kindern in Hamburg, so daß sie die Rückreise überhastet schnell antreten mußte. Sie, die liebste, war auch die letzte, die Heine von seinen Angehörigen erblickte.

Auch eine junge Deutsche stieg im Juli 1855 zum erstenmal die steilen Treppen zu der Wohnung des Dichters hinauf. Mit klopfendem Herzen stand sie an der Tür. Ob sie eingelassen wurde zu dem berühmten Mann, dessen Gedichte sie auswendig wußte, zu dem ihr unbekannten Sänger, den sie liebte? Er hatte einen guten Tag, sie durfte eintreten. Da lag der Verfasser des „Buchs der Lieder“, ein abgezehrter, gelähmter Mann mit einem bleichen, schmerzdurchfurchten Gesicht. Müde hob er sein Auge zu der Fremden empor, ein Lächeln glitt über seine Züge, als er die schlanke, mittelgroße Gestalt gewahrte, das feine, hübsche Gesicht mit dem hellbraunen, gewellten Haar, dem kecken Stumpfnäschen und den schelmisch lächelnden Augen. Sie redete ihn wohl zuerst auf französisch an, aber bald wich die fremde Sprache dem Deutschen. Es klang doch besser, kam ganz anders von Herzen, und zu dem „süßen Schwabengesicht“ paßten nur die Laute der Muttersprache.

Wer war die Fremde, die wie ein Engel des Lichtes, ein Bote der Gnade, in die qualvolle Krankenstube des Sterbenden trat? Wir wissen nicht, ob sie dem Dichter ihren Lebenslauf erzählt hat, oder ob es ihm genügte, daß sie an seinem Bett saß, ohne zu fragen, von wannen sie kam und wer sie war. Vielleicht kannte er kaum ihren richtigen Namen, sie war für ihn nur die „Mouche“ (Fliege), wie er sie nach dem Zeichen ihres Petschaftes nannte. Ein rätselhaftes Dunkel liegt über ihrer Gestalt, das selbst durch ihre Erinnerungen an Heine, die sie unter dem Namen Kamilla Selden vor etwa dreißig Jahren herausgegeben hat, nur wenig gelichtet ist. Mit Sicherheit läßt sich sagen, daß sie Deutsche

von Geburt war, aber schon in sehr jungen Jahren nach Frankreich verschlagen wurde. Auch in England scheint sie gewesen zu sein. Sie war mit einem gewissen Krienitz oder von Krienitz verheiratet, doch bestand die wenig glückliche Ehe nur kurze Zeit. Die Ehegatten gingen auseinander, ohne daß es wohl zu einer Scheidung kam. Was sie damals in Paris tat, ist unbekannt, vielleicht erteilte sie Klavierstunden, denn sie war sehr musikalisch und bei Heine führte sie sich mit einer ihrer Kompositionen ein. Die Veranlassung zu diesem Besuch gab mittelbar oder unmittelbar Alfred Meißner, wenigstens kannte er die Dame schon, ehe sie zu Heine in Beziehung trat, ohne daß er jedoch imstande war, nähere Angaben über ihre Person zu machen. Nach dem Tode des Dichters verlor sie sich wieder völlig ins Dunkle, und erst als sie ihre Erinnerungen veröffentlichte, erfuhr die Welt, daß Heines „Mouche" noch lebte und als Privatlehrerin ihre Tage in Rouen fristete. Dort ist sie auch gestorben. Mit diesen dürftigen tatsächlichen Notizen ist die Frage, wer die Fremde war, nicht beantwortet; wir wissen nicht, ob sie eine Abenteurerin oder eine Unglückliche, vom Schicksal Verschlagene war. Nach ihrem eignen Buch würde man sich eher für das erstere entscheiden, aber Kamilla Selden war offenbar keine Schriftstellerin und vielleicht liegt es daran, daß sie den richtigen Ton für ihre Beziehungen zu Heinrich Heine nicht zu finden wußte. Es muß auf jeden Fall anerkannt werden, daß sie sich nach seinem Tode sehr zurückhielt, ihre Freundschaft mit dem berühmten Mann nicht ausschlachtete und sich in keine der unliebsamen Erörterungen einmischte, die durch die Frage seines Nachlasses, seiner Memoiren usw. hervorgerufen wurden. Sie hätte gewiß manches sensationelle Wort dazu sagen können, aber sie schwieg.

Durch ihr gefälliges Äußere sowie durch ihren gewandten, regsamen und anpassungsfähigen Geist machte die „Mouche" gleich bei ihrem ersten Erscheinen einen tiefen Eindruck auf den Dichter. Er entließ sie mit der Bitte, ihren Besuch bald zu wiederholen. Rasch wurde sie ihm unentbehrlich, sie unterstützte ihn bei seinen Arbeiten, erleichterte ihm in dieser Zeit ohne Sekretär vieles durch

ihre Beherrschung der beiden Sprachen, schrieb für ihn, ja selbst Gedichte legte er ihr zur Prüfung vor, was Heine sonst nie zu tun pflegte. Aber nicht nur durch diese kleinen Hilfsdienste wurde die „Mouche“ ihm wert und angenehm, sondern der Dichter liebte sie mit der ganzen Leidenschaft, mit der ein Mann ein Weib lieben kann. Der Wunsch, den er im „Romanzero“ ausgesprochen hatte:

Noch einmal möcht' ich vor dem Sterben
um Frauenhuld beseligt werben,

wurde ihm erfüllt. Schönheit, Anmut und Jugend, nach denen er geschmachtet hatte, umgaben ihn wieder und verkörperten sich in dem jungen Weibe, die in der Blüte ihrer Jahre und ihrer Reize vor ihm stand. Er durfte sie lieben und er konnte sich einreden, daß sie ihn wiederliebte. Er konnte sie bald nicht mehr entbehren, er sehnte die Stunde herbei, da sie kommen sollte, er verwünschte die bösen Tage, da seine Leiden es ihm unmöglich machten, sie zu empfangen. Seine Briefe und kurzen Billetts sind der Ausdruck einer heißen brennenden Liebe. „Allersüßeste fine mouche“, „holdseligste Bisamkatze“, „liebste holde Freundin“, „süßeste Person“, „liebste und süßeste Katze“, das sind die Überschriften der Briefe, die „der Verrückte an eine Verrückte“ schreibt. Er verlangt danach, einen Kuß auf ihr „Schwabengesicht“ zu drücken. „Ich liebe Sie mit todkranker, innigster Zärtlichkeit.“ Er ist voll Sorge um ihre Gesundheit, die nicht die beste war. Bei schlechtem Wetter soll sie nicht ausgehn, um sich nicht zu erkälten, aber sie soll doch kommen. „Komme du bald!“ lautet der Refrain seiner Briefe. Er hält stets eine kleine Aufmerksamkeit bereit, eine geringe Gabe, ein paar Reime, eine interessante Erinnerung, Kleinigkeiten, die unter Liebenden so wichtig sind. Heine empfing nie Besuche an schlechten Tagen, um nicht aus der Rolle des geistreichen Kranken zu fallen, für die Geliebte machte er eine Ausnahme. Er scheute sich nicht mehr, ihr sein ganzes Elend zu enthüllen. „My brain is full of madness and my heart is full of sorrow! Nie war ein Poet elender in der Fülle des Glücks, das meiner zu spotten scheint.“ Er ist ja kein Mann mehr, er leidet darunter, daß er nur einen unschuldigen

Kuß auf Hand und Wange der Geliebten drücken kann. Er möchte genießen und der letzte Aufschrei des Gequälten gilt dem Genuß, dem er sein ganzes Leben geweiht hatte, dem Genuß, der vor ihm liegt und doch unerreichbar fern ist. Mit verzweifeltem Ingrimm blickt er auf seine gelähmten Glieder. Er flucht seinem Schicksal, er bäumt sich dagegen auf. Umsonst! Er muß froh sein, wenn der Spott über sich selber ihm einen leichten Trost gewährt:

Wahrhaftig, wir beide bilden
ein kurioses Paar,
die Liebste ist schwach auf den Beinen,
der Liebhaber lahm sogar.

Sie ist ein leidendes Kätzchen,
und er ist krank wie ein Hund,
ich glaube im Kopfe sind beide
nicht sonderlich gesund.

Sie sei eine Lotosblume,
bildet die Liebste sich ein;
doch er, der blasse Geselle,
vermeint der Mond zu sein.

Die Lotosblume erschließet
ihr Kelchlein im Mondenlicht,
doch statt des befruchtenden Lebens
empfängt sie nur ein Gedicht. (II, 51.)

Die Lotosblume und der Mond! Längst vergessene Symbole der Romantik dämmerten wieder auf. Es war lange her, daß Heine solche Töne angeschlagen, aber wenn die Leidenschaft den Sterbenden auch noch einmal zum Lyriker machte, seine Poesie bleibt bitter, voll Hohn über sich selbst und das Schicksal, das einem Mann Liebe beschert, der nicht mehr lieben kann. Ihm fehlte das Gefühl des Dankes, daß ihm das Leben an der Schwelle des Grabes noch einmal so viel gewährte, er kannte nur die Begier, noch mehr zu genießen. Einzig in der einen großen Vision, die nach Meißners Angabe kaum zwei, höchstens drei Wochen vor seinem Ende verfaßt wurde, ringt sich Heine zwar nicht zur Entsagung, so doch zu einem ruhigen Gefühl durch. Im Traum sieht er sich als Gestorbenen und zu seinen Häupten die Geliebte als Marterblume:

Es steht ein offner Marmorsarkophag
ganz unverstümmelt unter den Ruinen,
und gleichfalls unversehrt im Sarge lag
ein toter Mann mit leidend sanften Mienen.

— — — — — — — — — — — — — —

Doch, wunderbar! Derweilen solcherlei
Bildwerke träumend ich betrachtet habe,
wird plötzlich mir zu Sinn, ich selber sei
der tote Mann im schönen Marmorgrabe.

Zu Häupten aber meiner Ruhestätt'
stand eine Blume, rätselhaft gestaltet,
die Blätter schwefelgelb und violett,
doch wilder Liebreiz in der Blume waltet.

— — — — — — — — — — — — — —

Du warst die Blume, du geliebtes Kind,
an deinen Küssen mußt' ich dich erkennen.
So zärtlich keine Blumenlippen sind,
so feurig keine Blumentränen brennen!

Geschlossen war mein Aug', doch angeblickt
hat meine Seel' beständig dein Gesichte,
du sahst mich an, beseligt und verzückt
und geisterhaft beglänzt vom Mondenlichte!

Wir sprachen nicht, jedoch mein Herz vernahm,
was du verschwiegen dachtest im Gemüte, —
das ausgesprochene Wort ist ohne Scham,
das Schweigen ist der Liebe keusche Blüte.

Lautloses Zwiegespräch! Man glaubt es kaum,
wie bei dem stummen, zärtlichen Geplauder
so schnell die Zeit verstreicht im schönen Traum
der Sommernacht, gewebt aus Lust und Schauder.

Was wir gesprochen, frag es niemals, ach!
den Glühwurm frag, was er dem Grase glimmert,
die Welle frage, was sie rauscht im Bach,
den Westwind frage, was er weht und wimmert.

Frag, was er strahlet, den Karfunkelstein,
Frag, was sie duften, Nachtviol' und Rosen —
doch frage nie, wovon im Mondenschein
die Marterblume und ihr Toter kosen! (II, 45.)

Diese Liebe am Rande des Grabes hat etwas unsagbar Schauriges. Man hatt sie mit der letzten Neigung des greisen Goethe zu Ulrike v. Levetzow verglichen. Der Vergleich paßt in keiner Weise. Goethes Altersliebe war zum Schluß eine alltägliche Geschichte, die Liebe des Greises, den noch einmal die Sehnsucht nach Jugend und Schönheit überfällt; Heines Martyrium in seiner grausigen Verbindung von höchster Lust und entsetzlichstem Elend wirkt daneben wie ein Nachtstück Hoffmanns oder Allan Poes. Der Liebhaber in der Matratzengruft, dieser lebendige Tote, der lieben möchte und nicht lieben kann, und daneben das junge blühende Weib! Kein friedliches Altersidyll spielte in dem Krankenzimmer der Avenue Matignon, sondern eine schauerliche Groteske, wie sie nur die Phantasie eines Romantikers ersinnen konnte. Es ist, als rächte sich die verhöhnte Romantik an ihrem Spötter und letztem Jünger.

Und Mathilde? Dachte sie groß genug, um die Beziehungen ihres Gatten zu der „Mouche" zu dulden? Wir wissen es nicht. Vermutlich kam ihrem beschränkten Hirn niemals der Gedanke, daß es noch eine andre Untreue als die des Körpers geben könne. Sie wußte, daß es mit ihrem Gatten zu Ende ging, und ihr Interesse an dem Sterbenden bestand darin, daß sie ihn veranlaßte, alles zu tun, um ihre Zukunft zu sichern. Auf ihr Drängen mußte er wohl noch einmal einen Appell an den „natürlichen Schützer seiner Witwe", an Karl Heine richten und mußte ihn bitten, für seine überlebende Frau zu sorgen. Das Konzept dieses demütigen Schreibens wurde in dem Nachlaß gefunden, allerdings wissen wir nicht, ob eine Abschrift davon abgesandt und ob sie an Karl Heine oder an einen anderen Verwandten als Mittelsperson gerichtet wurde.

Als das Jahr 1856 anbrach, war es klar, daß die Tage des Sterbenden gezählt waren. Er selbst ahnte es, glaubte aber nicht, daß das Ende schon so bald eintreten würde. Am 13. Februar besuchte ihn noch seine treue französische Freundin Karoline Joubert. Beim Abschied sagte ihr der Dichter: „Bleiben Sie nicht lange aus, es wäre unvorsichtig." Am nächsten Tag sah ihn die Mouche zum letztenmal. Er bat sie, den Hut aus dem Gesicht zu nehmen,

damit er sie besser sehen könne. „Auf morgen, hörst du? Nicht ausbleiben", das waren die letzten Worte, die sie von ihm vernahm. Schon in der Nacht stellten sich Krämpfe, mehrfache Ohnmachten und heftiges Erbrechen ein. Am nächsten Morgen versuchte Heine noch zu arbeiten. Die Wärterin wollte es nicht erlauben, doch der Patient erklärte: „Ich habe nur mehr vier Tage Arbeit, dann ist mein Werk vollendet." Es gelang ihm nicht mehr, seinen Geist zusammenzufassen, die Krankheit war diesmal mächtiger. Die Agonie trat ein. Das Morphium versagte den Dienst und drei Tage lang rang der Sterbende bei vollem Bewußtsein mit den fürchterlichsten Schmerzen, bis die Erlösung eintrat und der schwache Körper unterlag. Am Nachmittag des 16. verlangte er noch Papier und Bleistift. „Schreiben!" flüsterte er dreimal mit brechender Stimme. Alfred Meißner schildert sein Ende:

„Drei Tage hielt ein nicht zu stillendes Erbrechen an, und es ward bald für niemand in seiner Umgebung zweifelhaft, daß Heine diesmal unterliegen müsse. Die ungeheuren Dosen Morphium, die er allmählich zu nehmen gewöhnt worden, hatten ihm sonst wohl ähnliche Zustände bereitet, doch niemals so heftig und anhaltend. Dennoch trotzte er und hoffte, er würde auch aus diesem Kampfe noch lebend hervorgehen. Er setzte ein neues Testament auf, ohne es jedoch über den ersten Paragraphen hinaus zu bringen, und blieb fortwährend bei vollem Bewußtsein. Ja, der Witz sogar verließ ihn nie. Einige Stunden vor seinem Tode stürzte ein Bekannter ins Zimmer, um ihn noch zu sehen. Gleich nach seinem Eintreten richtete er an Heine die Frage, wie er mit Gott stehe. Heine erwiderte lächelnd: „Seien sie ruhig! Dieu me pardonnera, c'est son metier!" So kam die letzte Nacht heran, die Nacht vom 16. auf den 17. Februar. Der Arzt trat ein, und Heine fragte ihn, ob er sterben werde. Dr. Gruby glaubte, ihm nichts verhehlen zu müssen. Der Kranke empfing die Nachricht mit voller Ruhe. Um vier Uhr in der Frühe des Sonntagmorgens hauchte er seinen Geist aus. Mathilde hatte sich um ein Uhr schlafen gelegt — sie sah ihren Gatten erst wieder, als sein Auge sich für immer ge-

schlossen. Er war als Leiche so schön, wie ihn niemand, der ihn gekannt, im Leben gefunden; sogar sein Arzt behauptete, nie wahrgenommen zu haben, daß der Tod selbst über jugendliche Gesichter so viel Verklärung ausgegossen. Die Todenmaske, die man abnahm, hielt treu und dauernd diese Züge fest."

In diesem Bericht klingt manches recht unwahrscheinlich. Es ist kaum glaubhaft, daß ein „Bekannter" in das Zimmer eines Sterbenden „stürzt" und ihn mit der peinlichsten Gewissensfrage belästigt. Selbst wenn Meißner in der Lage wäre, den Namen anzugeben, würde man sein Zeugnis mit Zweifel aufnehmen. Die Erzählung ist offenbar eine nachtägliche Erfindung. Der sterbende Dichter, der auf dem Totenbett noch geistreich ist und frivole Witze macht, mag manchem seiner Freunde in besonderem Maße heroisch erscheinen. Ihrer Phantasie verdankt wohl die Anekdote ihren Ursprung, die übrigens, wenn meine Erinnerung mich nicht trügt, in ähnlicher Weise von Voltaire erzählt wird.

Am 17. Februar morgens gegen fünf Uhr trat das Ende ein. Am Vormittag sah die Mouche den Toten. Sie wurde in ein stilles Zimmer geführt, „wo die Leiche wie eine Statue auf einem Grabmal in der erhabenen Unbeweglichkeit des Todes lag. Nichts Menschliches mehr in diesen kalten Zügen," heißt es in ihren Aufzeichnungen, „nichts mehr, was an den erinnert hätte, der da geliebt, gehaßt und gelitten: eine antike Maske, über welche die Ruhe des Todes die Eisschicht einer stolzen Gleichgültigkeit gelegt hatte, ein bleiches Marmorgesicht, dessen schöne Linien an die erhabensten Meisterwerke der griechischen Kunst erinnerten. So habe ich ihn zum letztenmal gesehen!"

Der Dichter hatte den Wunsch ausgesprochen, auf dem einfachen Friedhof Montmartre, der Ruhestätte der „Verbannten und Geächteten", in möglichst prunkloser Weise und ohne jedes religiöse Zeremoniell beigesetzt zu werden. Ihm geschah nach seinem Willen.

Keine Messe wird man singen,
keinen Kadosch wird man sagen,
nichts gesagt und nichts gesungen
wird an meinen Sterbetagen. (I, 423.)

Es waren etwa hundert Personen, die sich am Vormittag des 20. Februar versammelten, um den toten Dichter zu Grabe zu tragen. Zum größten Teil waren es Deutsche, teils in Paris ansässige Landsleute, teils vorübergehende Besucher der fremden Stadt. Unter den Franzosen befanden sich Alexander Dumas, Théophile Gautier und der Historiker Mignet. Es war ein kalter, nebliger Wintertag. Schweigend schritten die Männer daher, schweigend standen sie an dem offnen Grabe und lautlos wurde der Sarg hinabgelassen. Niemand hielt eine Rede. Dann trennte man sich, und jeder ging seines Weges. Ein armseliger Stein mit der Inschrift „Henri Heine" wurde auf der Stätte errichtet. Mit Recht lehnte Mathilde ein glänzenderes Denkmal ab, das Gustav seinem Bruder errichten wollte. Er hatte nicht die Befugnis, den Toten zu ehren, den er im Leben so wenig geehrt hatte. Aber weiter reichte die Pietät der Witwe nicht. Sie vernachlässigte die Stätte des Toten, und schon zu Mathildens Lebzeiten war die Inschrift bis zur Unkenntlichkeit verwittert. Freunde aus Deutschland und Österreich taten sich nach ihrem Tode zusammen, um das Grab des Dichters in einem bescheidenen, aber würdigen Zustand zu erhalten. Jetzt wird es durch das stimmungsvolle Denkmal des Bildhauers Hasselriis geschmückt.

Wie wir gesehen, hatte Heine 1846 sein erstes Testament errichtet. Es wurde zwei Jahre später durch ein neues ersetzt, und dieses wieder 1851 durch ein drittes und letztes, das allein Gültigkeit besitzt. Mathilde war danach die einzige und unbeschränkte Universalerbin, wie in dem ersten Paragraphen festgesetzt wird. Der zweite befaßt sich mit der Pension des Dichters. Die Großmut Salomon Heines wird betont und es heißt von ihm: „Er, dessen Freigebigkeit so viele Personen bereichert hat, die seiner Familie und seinem Herzen fremd waren, darf nicht einer kärglichen Knauserei beschuldigt werden, wo es sich um das Schicksal der Gemahlin eines Neffen handelte, der seinen Namen berühmt machte. Die geringsten Winke und Worte eines Mannes, der die Großmut selber war, müssen als großmütig ausgelegt werden. Mein Vetter Karl Heine,

der würdige Sohn seines Vaters, ist sich mit mir in diesen Gefühlen begegnet, und mit edler Bereitwilligkeit ist er meiner Bitte nachgekommen, als ich ihn ersuchte, die förmliche Verpflichtung zu übernehmen, nach meinem Ableben meiner Frau als lebenslängliche Rente die Hälfte der Pension zu zahlen, welche von seinem seligen Vater herrührte. Diese Übereinkunft hat am 25. Februar 1847 stattgefunden, und noch rührt mich die Erinnerung an die edlen Vorwürfe, welche mein Vetter, trotz unserer damaligen Zwistigkeiten, mir über mein geringes Vertrauen in seine Absichten betreffs meiner Frau machte; als er mir die Hand als Unterpfand seines Versprechens reichte, drückte ich sie an meine armen kranken Augen und benetzte sie mit Tränen. Seitdem hat sich meine Lage verschlimmert und meine Krankheit hat viele Hilfsquellen versiegen machen, die ich meiner Frau hätte hinterlassen können. Diese unvorhergesehenen Wechselfälle und andere gewichtige Gründe zwingen mich, von neuem mich an die würdigen und rechtlichen Gefühle meines Vetters zu wenden: ich fordere ihn dringend auf, meine oben erwähnte Pension nicht um die Hälfte zu schmälern, indem er sie nach meinem Tode auf meine Frau überträgt, sondern ihr dieselbe unverkürzt auszuzahlen, wie ich sie bei Lebzeiten meines Oheims bezog. Ich sage ausdrücklich: Wie ich sie bei Lebzeiten meines Oheims bezog, weil mein Vetter Karl Heine seit nahezu fünf Jahren, seit meine Krankheit sich stark verschlimmert hat, die Summe meiner Pension tatsächlich mehr als verdoppelte, für welche edelmütige Aufmerksamkeit ich ihm großen Dank schulde. Es ist mehr als wahrscheinlich, daß ich nicht nötig gehabt hätte, diesen Appell an die Liberalität meines Vetters zu richten; denn ich bin überzeugt, daß er mit der ersten Schaufel Erde, die er, nach seinem Rechte als mein nächster Anverwandter, auf mein Grab werfen wird, wenn er sich zur Zeit meines Abscheidens in Paris befindet, all jene peinlichen Beklagnisse vergessen wird, die ich so sehr bedauert und durch ein langwieriges Sterbelager gesühnt habe; er wird sich dann gewiß nur unserer einstmaligen herzlichen Freundschaft erinnern, jener Verwandtschaft und Übereinstimmung der Ge-

fühle, die uns seit unserer zarten Jugend verband, und er wird der Witwe seines Freundes einen echt väterlichen Schutz angedeihen lassen; aber es ist für die Ruhe des einen wie der andern nicht unnütz, daß die Lebenden wissen, was die Toten von ihnen begehren."

Der dritte Paragraph überträgt die Verwaltung und Verwertung des schriftlichen Nachlasses „ohne Präjudiz für die Eigentumsrechte der Universalerbin" dem Neffen Ludwig van Embden, dem Sohn der Schwester Charlotte. Zur Herausgabe der Gesamtwerke wird in dem nächsten Doktor Rudolf Christiani berufen, der alte Freund und angeheiratete Vetter. Er wird angewiesen, sich streng an den von dem Dichter aufgestellten Prospekt zu halten, aber auch Campes Wünsche zu berücksichtigen. Die Hauptsorge Heines geht dahin, sein geistiges Eigentum rein zu erhalten, seine Bücher sollen „nicht dazu dienen irgendein fremdes Schriftstück ins Schlepptau zu nehmen oder zu verbreiten". Die Paragraphen fünf und sechs enthalten Einzelheiten über seine Leiche und das Begräbnis, der siebente verbietet die Teilnahme eines Geistlichen und führt zur Begründung an: „Dieser Wunsch entspringt aus keiner freigeistigen Anwandlung. Seit vier Jahren habe ich allem philosophischen Stolze entsagt, und bin zu religiösen Ideen und Gefühlen zurückgekehrt; ich sterbe im Glauben an einen einzigen Gott, den ewigen Schöpfer der Welt, dessen Erbarmen ich anflehe für meine unsterbliche Seele. Ich bedaure, in meinen Schriften zuweilen von heiligen Dingen ohne die ihnen schuldige Ehrfurcht gesprochen zu haben, aber ich wurde mehr durch den Geist meines Zeitalters als durch meine eigenen Neigungen fortgerissen. Wenn ich unwissentlich die guten Sitten und die Moral beleidigt habe, welche das wahre Wesen aller monotheistischen Glaubenslehren ist, so bitte ich Gott und die Menschen um Verzeihung. Ich verbiete, daß irgendeine Rede, deutsch oder französisch, an meinem Grabe gehalten werde. Gleichzeitig spreche ich den Wunsch aus, daß meine Landsleute, wie glücklich sich auch die Geschicke unsrer Heimat gestalten mögen, es vermeiden, meine Asche nach Deutschland hinüber zu führen; ich habe es nie geliebt, meine Person zu politischen

Possenspielen herzugeben. Es war die große Aufgabe meines Lebens, an dem herzlichen Einverständnisse zwischen Deutschland und Frankreich zu arbeiten und die Ränke der Feinde der Demokratie zu vereiteln, welche die internationalen Vorurteile und Animositäten zu ihrem Nutzen ausbeuten. Ich glaube mich sowohl um meine Landsleute wie um die Franzosen wohlverdient gemacht zu haben, und die Ansprüche, welche ich auf ihren Dank besitze, sind ohne Zweifel das wertvollste Vermächtnis, das ich meiner Universalerbin zuwenden kann." Als Testamentsvollstrecker wird endlich der Rat am Kassationshof Maxime Joubert eingesetzt.

Der letzte Wille des Dichters wurde, wenigstens soweit sein literarischer Nachlaß, also der wertvollste Teil seiner Hinterlassenschaft, in Betracht kam, nicht mit der nötigen Ehrfurcht ausgeführt. Zwar waren die „fernerweitigen Bestimmungen", die § 3 dem Neffen Embden in Aussicht stellte, offenbar nicht ergangen, aber auch ohne diese war es seine Pflicht, alle vorhandnen Papiere an sich zu nehmen. Er hat es nicht getan. Er duldete, daß der größte Teil der „Memoiren" aus dem Nachlaß entwendet und von dem einen oder beiden Brüdern des Dichters vernichtet wurde, er duldete ferner, daß alle übrigen Manuskripte und Briefe in Händen Mathildens und ihres Vertrauensmannes Henri Julia verblieben. Das edle Paar machte verschiedene Versuche, den Besitz zu verwerten, sie boten ihn der österreichischen und der französischen Regierung an. Da sich aber keine politisch bedeutsamen Stücke unter den Papieren befanden, so lehnten beide den Ankauf ab. So verhandelten die Witwe und ihr ebenso verständnisloser Berater die Manuskripte einzeln unter der Hand, nachdem sie Abschriften davon genommen hatten, und nur diese Abschriften gelangten endlich in den Besitz Campes, der sowohl durch Meißner als durch Strodtmann mehrfach vergebens versucht hatte, Heines Nachlaß zu erwerben. Das Bruchstück der „Memoiren" erhielt er erst 1884 nach dem Tode Mathildens, da angeblich ein Verbot des Dichters bestand, sie bei Lebzeiten seiner Gattin, die darin gar nicht erwähnt wird, zu veröffentlichen. Es war das letzte handschriftliche Stück, das Henri Julia noch besaß,

und es ist nicht anzunehmen, daß außer den jetzt bekannten Schriften und Gedichten eine weitere Zeile Heines zum Vorschein kommen wird. Auch Christiani, der zur Herausgabe der Gesamtwerke berufen war, konnte diesen Auftrag nicht erfüllen. Er starb schon 1859, noch ehe er mit der Arbeit begonnen hatte. Er war ein tüchtiger Jurist und ein ehrlicher liberaler Parteimann, aber die philologische Schulung, die diese Aufgabe erforderte, besaß er nicht. Heine hatte ihn gewählt, weil ihm in seinem Freundes- und Verwandtenkreise eine geeignetere Persönlichkeit nicht zur Verfügung stand. In dem ersten Testament hatte er Laube und Detmold damit betraut, aber die Beziehungen zu beiden hatten sich mit den Jahren gelockert. Dem Dichter lag auch weniger an einem sachverständigen Literaten als an einem ehrlichen Mann, der weder durch den „merkantilischen Geist" Campes noch durch die Intrigen der Familie zu beeinflussen war. Dies Vertrauen setzte er in Christiani.

Mathilde zog sich nach dem Tode ihres Mannes nach Passy zurück. Sie lebte dort still und bescheiden und gab der Öffentlichkeit kaum Gelegenheit, sich mit der Person von Heines Witwe zu beschäftigen. Wenn sich sein literarischer Nachlaß bei ihr nicht in treuen Händen befand, so wird man der beschränkten Frau kaum einen Vorwurf machen oder höchstens insoweit, als sie jedem verständigen und wohlmeinenden Rat ihr Ohr verschloß. Daß sie die vorhandenen Manuskripte nicht Campe auslieferte, wird man ihr verzeihen. Sie zitterte für ihre bescheidene Rente und außerdem hatte sie aus dem Munde ihres Mannes so ungünstige Urteile über seinen Verleger gehört, daß sie weder ihm noch seinen Beauftragten vertrauen konnte, mochten diese selbst ehrliche und begeisterte Freunde des Verstorbenen wie Meißner und Strodtmann sein. An Campe rächten sich mit dem Tode Heines die kleinlichen Mäkeleien, mit denen er den Lebenden gequält hatte. Indirekt trifft ihn ein Teil der Schuld, daß Heines Nachlaß in alle Welt zerstreut wurde. Mathilde überlebte den Dichter um siebenundzwanzig Jahre. Sie starb 1883 und wurde, wie es ihr Gatte in dem ersten

Testament von 1846, bezeichnenderweise aber in den späteren und gültigen nicht mehr gewünscht hatte, auf Montmartre an seiner Seite beigesetzt.

Die Kunde vom Ableben des Dichters machte in Deutschland keinen sehr tiefen Eindruck. Neue politische Fragen hielten die Gemüter in Spannung, an denen Heine keinen Anteil mehr hatte. Schon sein letztes Werk, die „Vermischten Schriften“, besaß mehr rück- als vorschauende Bedeutung. Seit zwei Jahren schwieg er, und seit acht Jahren hatte sich die Nation daran gewöhnt, ihn als Sterbenden zu betrachten. Sein Ende überraschte niemand. Die Zeitungen meldeten seinen Tod und widmeten ihm einen Nachruf, der von dem Tagesredakteur zusammengestellt wurde. Keine berufene Feder fand sich, um den Heimgang des Dichters in der gebührenden Weise zu würdigen. Weder ließ sich der Haß der zahlreichen Gegner, noch das Lob der spärlichen Freunde laut vernehmen. Sein langjähriges, fürchterliches Leiden dämpfte den Ausbruch der Leidenschaft, und die Stärke, die Heiterkeit und die Ergebung, mit denen er seine namenlosen Qualen getragen, übten und üben noch heute selbst auf die Gegner eine versöhnende Wirkung aus. Der Historiker freilich darf sich dieser Auffassung nicht anschließen; er wird Heines Duldertum die Anerkennung nicht versagen, aber er darf es nicht so darstellen, als ob alle seine Unvollkommenheiten durch seine Leiden ausgelöscht seien. Das wäre eine schiefe, rührselige Betrachtung, die freilich ihre Wirkung auf die Tränendrüsen nicht verfehlen würde. Was Heine als Dichter geleistet, gehört der Literatur, was er als Politiker erstrebt, der Geschichte an, beide nehmen keine Rücksicht auf das, was er als Mensch gewesen ist, ob er geliebt oder gehaßt, ob er ein glückliches oder unglückliches Leben geführt hat. Heine gehört nicht zu den Großen, die vorbildlich durch ihr Leben wirken, aber wie seine Fehler nicht dazu führen dürfen, das Bedeutende zu verkleinern, was er geleistet hat, so auch nicht seine guten Eigenschaften, sein Leben in einem anderen Lichte darzustellen, als es sich wirklich abgespielt hat. Der Biograph hat das Recht, ja die Pflicht, alle Schwächen seines Helden menschlich

zu erklären; der Historiker steht auf einer höheren Warte und weiß nur von dem Teil des Menschen, der zur Geschichte geworden ist. Das Urteil der Geschichte schwankt noch heute. Der Kampf um Heine wogt noch ohne Entscheidung, und dieser Kampf ist es, dessen Grund und Bedeutung wir in dem Schlußkapitel betrachten wollen. Wenn er auch im engeren Sinne jenseits der Grenzen einer Biographie liegt, so ist doch jede Lebensbeschreibung unvollständig, die dem Kampf um Heine nicht Rechnung trägt.

XXIII. Der Kampf um Heine

Der Kampf um Heine, der noch heute nicht abgeschlossen ist, beginnt nicht erst mit dem Tode des Dichters, sondern er setzt schon mit seiner Übersiedlung nach Paris ein. Seit diesem Zeitpunkt ist er nicht nur Kämpfer und Parteimann, sondern auch Gegenstand und Mittelpunkt eines Kampfes, in dem sich die Parteien nach der Verschiedenheit ihrer historischen Stellung, ihrer politischen Ansicht, ihrer Religion und Weltanschauung um ihn gruppieren. „Für oder wider Heine", das ist die Losung, unter der sich die Geister scheiden, und um so erbitterter platzen sie aufeinander, als der Dichter selbst weder zu dem einen noch zu dem andern Lager eine klare Stellung eingenommen hat. Seine schwankende, ja unzuverlässige Haltung hat den sachlichen Gegensätzen eine besondere persönliche Schärfe verliehen, aber auch ohne sie würde der Kampf um Heine noch heute fortdauern.

Er hat zeitweilig kindliche und groteske Formen angenommen, besonders bei dem lächerlichen Streit um das Heinedenkmal. Es ist im Grunde ganz gleichgültig, ob der Dichter ein Standbild in Düsseldorf am Rhein oder in Hamburg an der Elbe besitzt und ob dieses auf einem öffentlichen Platz oder auf einem privaten Grundstück steht. Der eine mag Heine für den größten Lyriker nach oder neben Goethe halten, der andre ihm Uhland, Lenau oder Mörike vorziehen, begeisterte Verehrer der äußeren Form mögen Platen, tiefreligiöse Gemüter Klopstock oder Paul Gerhard höher stellen. Das ist Geschmackssache. Alle diese Dichter besitzen irgendwo ein Marmordenkmal, und mit gleichem Recht könnte man auch Heine ein solches setzen. Es kommt wenig darauf an. Die denkmalswütige Zeit dürfte in Deutschland auf lange vorüber sein, und wenn wir einst wieder Lust und Geld für Kunstwerke haben werden, findet sich wohl auch ein Platz für den Verfasser des „Buchs der Lieder". Und wenn nicht, so ist es nicht sein Schade und nur ein Beweis, daß der Kampf um Heine weitergeht, daß es

noch immer nicht gelungen ist, den Dichter und den Parteimann zu trennen.

Einen Kampf um den Dichter kann es überhaupt nicht geben, und wenn es einen solchen gegeben hat und noch gibt, so liegt es an einer falschen ästhetischen Theorie, die das Wesen des Kunstwerks in dem Erlebnis des Künstlers suchte und den Wert der Dichtung nach der Stärke und der Unmittelbarkeit des Erlebnisses beurteilte. Diese Theorie, die sich mit einem Schein von Recht auf Goethe berief und es immerhin ermöglichte, ihn als den größten deutschen Dichter zu feiern, versagt bei Heine vollständig, wie sie bei den meisten andern Dichtern versagt. Gustav Freytag erklärt einmal: „Sophokles ist uns mehr als sieben lückenhaft erhaltene Tragödien." Das klingt ebenso geistreich, wie es falsch ist. Alles, was wir von dem griechischen Tragiker wissen, sind diese sieben Tragödien, und nur durch sie und in ihnen existiert er für uns. Der Künstler lebt nur durch sein Werk und sein Leben verhält sich zu diesem Werk wie der Rohstoff zur Form. Der eine besitzt eine zeitliche, die andre eine ewige Bedeutung. Aufgabe der „echten Göttersöhne", d. h. der Dichter, ist es, das, „was in schwankender Erscheinung schwebt", mit „dauernden Gedanken" zu befestigen. Dadurch wird der Stoff zum Kunstwerk.

Die Kritik griff den Zwiespalt auf, der zwischen Heines äußerem Leben und seiner Poesie bestand. Der Mann führte ein moralisch nicht einwandfreies Leben, er benahm sich zuweilen wie ein literarischer Abenteurer, er schätzte den materiellen Genuß über alles, er war frivol und leichtfertig, und doch dichtete er die tiefempfundensten Liebeslieder, er schwang sich in der Dichtung zu einer Höhe auf, wo alle Schlacken seines Daseins von ihm abfielen. Den Anhängern der Erlebnistheorie war das unbegreiflich; es durfte nach ihren Voraussetzungen eigentlich gar nicht vorkommen. Das Leben Heines war tatsächlich belegt, an den Tatsachen ließ sich nicht zweifeln, folglich zweifelte man an der Poesie. Sie war nicht erlebt, folglich unecht, gemacht, ohne wahre Empfindung, wenn nicht gar erlogen. Dieser Dichter sang von Liebe und hatte offenbar niemals rein

geliebt. Wie konnte er überhaupt wissen, was Liebe sei? „Erlogener Liebesschmerz“ war alles, was er da erzählte. Man begreift, daß die Verehrer Heines darauf bedacht waren, den Gegenbeweis zu erbringen. Sie triumphierten, als die Forschung allmählich aus den einzelnen Indizien die Sicherheit gewann, daß der Dichter nicht nur Amalie, sondern auch die zweite Cousine, vielleicht auch noch die Gräfin Bothmer echt und unglücklich geliebt hatte. In den Augen der Biographen besaßen diese Ergebnisse nicht nur die größte Bedeutung für das Leben des Menschen, möglicherweise auch für seine künstlerische Entwicklung, sondern dadurch wurde seine Poesie selber gerettet. Das Erlebnis war gefunden und Heine dadurch als Dichter rehabilitiert. Seine Lyrik war nun echt, so gut erlebt wie die Goethes.

Wir müssen uns daran gewöhnen, daß zwischen dem Leben und dem Schaffen des Künstlers nur ein sehr schwaches Band besteht. Der Künstler lebt im Gegensatz zu den gewöhnlichen Menschen in zwei Daseinsformen, im Reiche der Wirklichkeit wie jeder einzelne von uns und im Reiche der Form, in die er und nur er jeden einzelnen durch sein Werk erheben kann. Der Zusammenhang zwischen diesen beiden Reichen wird durch seine Person hergestellt, aber er ist oder kann wenigstens in dem untern Stockwerk ein ganz anderer Mensch als in dem obern sein. Der große Mensch kann ein sehr kleiner Künstler, der große Künstler ein kleiner Mensch sein. Poesie ist nicht Charakter, auch nicht Talent, sondern Stimmung. Der Ästhetiker muß das Kunstwerk als solches, unabhängig von dem Leben seines Schöpfers, betrachten, wie die Werke Shakespeares oder Homers, Dichter, von deren irdischem Dasein wir nichts oder so gut wie nichts wissen. Heines Poesie bleibt dieselbe, sie wird weder besser noch schlechter, weil man jetzt mit ziemlicher Sicherheit sagen kann, dies Gedicht ist an Therese, dies an Amalie, dies an die Gräfin Bothmer gerichtet. Das Verhältnis ist gerade umgekehrt. Die Kunst erscheint um so reiner, um so freier von irdischen Schlacken, je weniger sie durch das Erlebnis beschwert wird, und es ist ein Vorzug der Heineschen Poesie, daß sich gerade in ihren

besten Leistungen das Erlebnis völlig in der reinen Form verflüchtigt. Diese ist immer echt. Ihr Wesen und ihr Wert bestehen darin, daß sie in der Seele des Hörers und Lesers dieselben Vorstellungen und Empfindungen erweckt, die der Dichter in sie gelegt hat. Nicht durch sein Erlebnis, sondern durch die Fähigkeit der anderen, sein Werk nachzufühlen, wird der Beweis der Echtheit erbracht. Der Künstler will wirken, und in dem Maße der Wirkung, die er auf andere ausübt, liegt die Bedeutung seines Werkes. Der Kunstkritiker mag von dem Throne seiner Weisheit herab erklären, daß die „Lorelei" ein sentimentales Gedicht, daß ihre Melodie triviale Mache sei, ihm stehen die Millionen gegenüber, die das Lied singen und die dadurch beweisen, daß diese Worte und diese Töne das wenige an höherer Empfindung zum Ausdruck bringen, das ihnen ein gequältes Berufsdasein und die Sorgen des grauen Alltags übrig lassen. Der Ästhet mag über Popularität witzeln, zum Schluß ist doch die Allgemeingültigkeit der einzige Prüfstein des Kunstwerks, den wir besitzen. Heines Lied besteht, und damit ist der Kampf um den Dichter Heine entschieden. Sein Lied besteht, und darum ist es echt. Das ist die Hauptsache, eine ganz untergeordnete Nebenfrage, welchen Platz man ihm im Verhältnis zu Goethe einräumen will.

Man hat Heine vorgeworfen, daß er ohne Nationalgefühl sei, daß er Napoleon und Frankreich verherrlicht, Deutschland dagegen und alles Deutsche verhöhnt habe. Seine Verteidiger weisen darauf hin, daß Goethe und Hegel den Kaiser mindestens ebenso bewunderten und rühmten, daß Platen und andere von dem damaligen Deutschland ebenso verächtlich sprachen, und sie sind in der Lage, jeder deutschfeindlichen Äußerung des Dichters eine deutschfreundliche entgegenzustellen. Heine hat auch das Christentum und die Religion geschmäht. Auch in diesem Falle können seine Freunde mit Recht einwenden, daß Schiller gegen den christlichen Glauben eher noch schärfere Ausdrücke gebraucht hat und daß selbst die schlimmsten Angriffe Heines gegen die Religion nicht so gehässig klingen wie das bekannte Epigramm Goethes, in dem er unter

den vier verhaßten Dingen das Kreuz mit Bier, Tabak und Hundegebell zusammenstellt. Auch die Sittlichkeit soll der Dichter mit Füßen getreten haben. Man wird zugeben, daß viele seiner Gedichte und Schriften in geschlechtlicher Beziehung einen unerfreulichen, abstoßenden Zynismus bekunden. Aber auch damit steht er nicht allein. Größere als er haben der Zote gehuldigt, und es gibt Gedichte von Goethe, die noch heute in die Volksausgaben nicht aufgenommen werden können.

Der Historiker kennt und vermerkt diese unerfreulichen Züge der anderen Dichter wohl, aber in keinem Fall werden sie dazu benutzt, um ihr gesamtes Schaffen zu verwerfen, um es als vaterlandsfeindlich, unsittlich und gotteslästerlich hinzustellen. Man betrachtet sie als Ausdruck eines vorübergehenden Mißmutes, als einen Tribut an zeitliche Strömungen, im schlimmsten Falle als vereinzelte Entgleisungen. Heine werden solche mildernde Umstände nicht zugebilligt, vielmehr werden seine Angriffe auf Staat, Religion und bürgerliche Moral als der Ausfluß eines Prinzips dargestellt, als Ausfluß des Judentums, das alles Bestehende verneint. Man betrachtet ihn nicht als einzelne Persönlichkeit, sondern als den Vertreter einer anderen Rasse, und einer anderen Religion, die das Christentum und das Deutschtum bekämpft, ja bekämpfen muß. Es handelt sich dabei nicht um einen Antisemitismus, der die Urteilskraft verliert, sobald das Wort „Jude" ausgesprochen wird, sondern in der Tat nahm das aufstrebende Judentum in Deutschland zu Beginn des 19. Jahrhunderts eine staatsfeindliche Haltung ein. Es hatte durch die französische Revolution bedeutende Vorteile erlangt und durfte hoffen, durch eine weitere Revolution noch mehr zu gewinnen. Gestützt auf eine Reihe bedeutender geistiger Leistungen, die seine Reife erwiesen, suchte es in den Staat und in die Gesellschaft einzudringen. Da die historischen Einrichtungen zu seiner Aufnahme unfähig waren, so forderte es deren Umwandlung im Sinne der Vernunft, d. h. die Revolution, den Bruch mit der Geschichte, ohne daß dieser unbedingt durch die Gewalt der Fäuste herbeigeführt werden sollte. Die Eingliederung des Judentums in

die europäische Kulturwelt konnte sich nur unter schweren Reibungen vollziehen, und der Kampf um Heine ist letzten Endes ein Kampf um das Judentum selber, um die Emanzipation der Juden. Ob man sie für einen Segen oder Unsegen hält, ob man in ihr eine notwendige Entwicklung oder eine zufällige Gabe der Revolution sieht, ob sie in dieser überhasteten Weise erfolgen mußte oder zweckmäßiger langsam und allmählich durchgeführt worden wäre, das sind Fragen, die zum mindesten der ernstesten Erörterung fähig sind, wenn sich auch an der vollzogenen Tatsache nichts mehr ändern läßt, sowenig wie an der Rezeption des römischen Rechtes oder an der Religionsspaltung des 16. Jahrhunderts, sosehr sie auch von den einen bedauert, von den andern gepriesen werden.

Es wäre für den Biographen angenehmer, diese heikle Frage nicht zu berühren, aber sie ist für Heine von so ausschlaggebender Bedeutung, daß man sich nicht feige um sie herumdrücken darf. Freilich einen jüdischen Dichter gibt es nicht. Wer deutsch dichtet, nicht nur deutsch schreibt, ist ein deutscher Dichter, mag seine religiöse und staatliche Zugehörigkeit sein, welche sie wolle. Chamisso ist ein deutscher, Boccaccio ein italienischer Dichter, mag auch die Wiege des einen in Frankreich, die des andern in Paris gestanden haben. Heine hat sich selbst einmal im vermessenen Jugendmut als einen „jüdischen Dichter" bezeichnet. Aber was bedeutete dieser Ausdruck in seinem Munde? Nichts anderes, als daß er den Ruhm seines Volkes verkünden, daß er die Leiden und Hoffnungen Israels im Liede darstellen wollte. Das hat Racine in „Athalie" und „Esther", Byron in seinen „Hebräischen Melodien" getan, und sie sind darum keine jüdischen Dichter. Der Stoff bildet nicht das Wesen der Dichtung, und das moderne Judentum besitzt gar nicht die Kraft, die Einheit des Gedankens und der Weltanschauung, um eine poetische Form hervorzubringen. Ob ein Christ oder ein Jude einen „Belsazar", eine Christustragödie oder „Herodes und Mariamne" schreibt, mag für den Inhalt einen großen Unterschied ausmachen, für die Form bleibt es ganz gleichgültig. Zwar wollen die meisten Literarhistoriker in Heines Dichtungen jüdische Züge

entdecken, sie schreiben ihm beispielsweise „die glühende, hyperbolische Empfindungsweise des Orientalen“ zu. Das ist ein Irrtum. Wenn man Heines Lyrik mit der der anderen Romantiker vergleicht, so ist sie gerade mehr gedanklich als bildlich, und wenn seine Phantasie gelegentlich in der Farbenpracht schwelgt, die der neuentdeckte Orient dem europäischen Westen bot, so macht er von diesem Exotismus einen viel spärlicheren Gebrauch als Victor Hugo, Lamartine, Browning, Moore und ihre deutschen Gesinnungsgenossen. Jesaias war ein jüdischer Dichter, und der von Heine gepriesene Jehuda ben Halevy mag es auch noch gewesen sein; seitdem gibt es keine jüdische Poesie mehr, es sei denn in den Ghetti Galiziens und Wolhyniens.

Das Eindringen des Judentums in die europäische Gesellschaft mußte eine um so schärfere Gegnerschaft hervorrufen, als dieser Aufstieg mit einer unerhörten Raschheit erfolgte. Moses Mendelssohn starb 1786, er war der erste Jude, der das Bedürfnis verspürte, am deutschen Geistesleben teilzunehmen. Zwei Jahrzehnte später greifen seine Glaubensgenossen schon nach der Führerschaft, mit Meyerbeer und Mendelssohn in der Musik, mit Heine und Börne in der Literatur, mit Marx und Lassalle wenig später in der Politik, von den vielen Juden, die sich in der Journalistik und der Wissenschaft unterdessen eine geachtete Stellung errungen hatten, ganz zu schweigen. Heine selbst erklärte sich diese Wandlung in einer erstaunlich kurzen Zeit dadurch, „daß eine große Zivilisation des Herzens durch eine ununterbrochene Tradition von zwei Jahrtausenden“ erhalten blieb. „Ich glaube, sie [die Juden] konnten deshalb auch nur so schnell teilnehmen an der europäischen Kultur, weil sie eben in betreff des Gefühls nichts zu erlernen hatten und nur das Wissen sich anzueignen brauchten.“ Seine Ansicht wird kaum allseitige Zustimmung finden. Andere werden, je nach ihrer persönlichen Stellung zum Judentum, die Zeichen der Geschichte anders lesen; die Tatsache aber bleibt, daß sich in diesen unterdrückten Bewohnern des Ghettos durch die Jahrhunderte eine ungeheure Lebensenergie aufgesammelt hatte, die sie ähnlich wie die

Spanier des 16. Jahrhunderts aus ihren engen Winkeln herauspeitschte, um die Schätze einer neuentdeckten Welt zu erobern.

Das Wesen der Gesellschaft besteht darin, daß sie sich beständig von unten regeneriert. Aber dieser Aufstieg vollzieht sich langsam von Geschlecht zu Geschlecht, er wird getragen durch die zunehmende Bildung, die langsam Vermögen und Stellung nach sich zieht. Der Weg der Juden ist umgekehrt. Ihre Emanzipation fällt zeitlich, aber nicht zufällig mit dem Beginn der modernen Geldwirtschaft zusammen. Wenn man die Revolution wirtschaftlich betrachtet, so stellt sie sich als ein Kampf zwischen dem mobilen und immobilen Besitz, zwischen dem Kapital und der Scholle dar. Die Juden, denen die Gesetzgebung den Erwerb von Grundeigentum streng untersagte, sind ausschließlich Besitzer des beweglichen Kapitals und begreifen als erste dessen Überlegenheit. Ihre kapitalistische, durch die Jahrhunderte gezüchtete Denkweise gibt ihnen jetzt einen Vorsprung vor den andern. Sie verstehen, ihren Besitz schneller zu vergrößern, und der Besitz erschließt ihnen die Bildung. Sie brauchen sich nicht mühsam hinaufzuhungern in schlecht bezahlten Stellungen von Kandidaten und Adjunkten, die viel Gelehrsamkeit, aber noch mehr Entsagung erfordern, sondern sie haben die Mittel, die Hand sofort nach dem Höchsten auszustrecken, und sie tun es, von keiner Rücksicht gehemmt. Ihr Streben ist von einem unbedingten Glauben an die Zukunft getragen, zum mindesten an ihre Zukunft. Das Selbstvertrauen der Emporkömmlinge berauscht sich an ihren erstaunlich schnellen Erfolgen und hält in Verkennung aller historischen Schwierigkeiten alles und jedes für erreichbar.

Die Unterschätzung des Gewordenen ist der Grundzug des aufstrebenden Judentums. Dieser anders gerichtete Lebenswille stützt sich auf die revolutionäre Idee der Vernunft und eignet sich die von der Aufklärung geschmiedeten Waffen an. Es ist kein Zufall, daß die Romantiker durchweg den altsässigen Ständen angehören, ja daß die Adligen unter ihnen besonders zahlreich sind. Sie denken historisch und sie lieben als Männer der Scholle die Vergangenheit. Der kapitalistisch bewegliche Jude kennt nur die Gegen-

wart und die Zukunft. Das Vergangene ist ihm Gerümpel, er lacht über den Plunder und er lacht über die Ehrfurcht, mit der die andern ihn betrachten. Sie ist ihm unbegreiflich, sie widerspricht seiner Vernunft, und als ein Wesen der Vernunft fühlt er sich den historisch denkenden Mitmenschen weit überlegen. Mögen sie ihr Herz an die Vergangenheit hängen, er als praktischer Mensch nutzt die Gegenwart aus und schaut in die Zukunft. Sie bietet ihm goldene Schätze, statt des Druckes die Freiheit, statt des erzwungenen Verzichtes den Genuß, der ihm jahrhundertelang versagt war. Die Emporkömmlinge wollen genießen. Sie betrachten die Welt, die bisher nur der Schauplatz ihrer Leiden war, nicht als Vaterland, das man von den Ahnen ererbt hat, um es den Enkeln zu hinterlassen, sondern als eine große Stätte des Genusses. Nach Sprengung des Ghettos stehen sie unorganisch da, und das aus dem Zweckzusammenhang gelöste Individuum muß sich zum Selbstzweck wenden, d. h. es sucht nur den eignen Genuß. Die große Masse sucht ihn grob-materialistisch, aber daneben stehen feiner organisierte Naturen, die schon einsehen, daß Kunst und Wissenschaft, Macht und Einfluß in den Dienst des Genusses gestellt werden können, daß sie schon Genüsse an sich sind, ja raffiniertere als die, die sich durch das Geld erkaufen lassen. Sie erkennen den Gehalt, der in den Formen der Vergangenheit sich birgt, sie sehen, daß in ihnen das höchste Maß des Lebensbehagens enthalten ist. Was ihnen bisher Plunder dünkte, gewinnt neuen Wert in ihren Augen. Sie wollen es erringen, sie wollen es in jeder Beziehung denen gleichtun, die bisher die Genießenden waren. Darin liegt eine Absage an die klare Vernünftigkeit, ein Kompromiß mit der Vergangenheit, mit dem historisch Gewordenen und Bestehenden. Die Emporkömmlinge begeben sich ihrer Freiheit, sie wollen das Vorhandene nicht mehr zerstören, sondern sich selbst in das Alte hineinleben, nicht weil sie es ehren, sondern weil es die Formen enthält, in denen man den Wert des Lebens auskosten kann.

Die Teilnahme am europäischen Kulturleben, die der aufstrebende Jude fordert, besteht in der Beteiligung an seinen Genüssen; die

Gleichberechtigung, die er erstrebt, ist sein gleicher Anteil an den Gütern dieser Erde. Er hegt zwar einen unbegrenzten Zukunftsglauben, aber dieser erhebt sich nicht zur Religion, sondern bleibt rein irdisch. Er ist zwar bereit, neue Religionen zu stiften, saintsimonistische, sozialistische oder kommunistische, aber auch sie sind in ihrem Kern materialistisch. Den Juden fehlt das starke Gemeinschaftsgefühl, auf dem alle Religion beruht, sie sind, mögen sie selbst wie Marx und Lassalle den Sozialismus predigen, ausgesprochene Individualisten. Sie sind irreligiös, und ihnen genügt ein Glaube, daß es ihnen persönlich auf Erden wohlgehen werde. Das zeigt sich im Verhältnis zu dem eignen Volke. Mit der Befreiung aus dem Ghetto hört das Gefühl der Zusammengehörigkeit auf. Das Programm lautet zwar Emanzipation der Juden, in Wirklichkeit verfolgt aber jeder einzelne nur seine Ansprüche und kämpft nur für seine persönliche Teilnahme an den Vorteilen der europäischen Kultur. Winkt ihm der Erfolg, so ist er gern bereit, die Verbindung mit seinen bisherigen Glaubens- und Leidensgenossen abzubrechen, sei es daß er in Länder auswandert, wo ein Unterschied zwischen Juden und Christen nicht gemacht wird, sei es daß er sich taufen läßt. Aber ob er nun mit oder ohne Taufe den Anschluß an die Gesellschaft gewonnen hat, er will von seinen früheren Ghettobrüdern nichts wissen, er verachtet ihre zurückgebliebene Masse, er lacht über sie, er schämt sich, daß er von ihnen stammt, und er sucht bis auf den Namen alle Spuren seiner Abstammung zu verwischen. Je besser ihm das gelingt und je reicher sein persönlicher Anteil an dem Genuß des Lebens ausfällt, um so rascher und gründlicher hört er auf, ein Kämpfer zu sein.

Das Judentum verhält sich gegen Staat und Gesellschaft feindlich, solange es von ihren Vorteilen und Genüssen ausgeschlossen ist. Sobald es, und wenn auch nur geduldet, an dem Tisch mitsitzen darf, wird es zum Verteidiger der bestehenden Ordnung. Es ist in seiner Gesinnung nicht revolutionär. Der Revolutionär wünscht den Umsturz aus Überzeugung, aus philosophischen Gründen, der Jude aus praktischen. Darum ist seine Polemik, selbst die von

hochstehenden Juden wie Börne und Heine, unsagbar seicht und doch wieder unsagbar gefährlich. Aus dem reichen Material der Aufklärung und der Revolution greifen sie nur das heraus, was praktisch verwertbar, jedermann verständlich und unmittelbar wirksam ist. Sie machen den Kampf zweier Weltanschauungen, das Ringen zwischen Vernunft und Geschichte, populär, daß jeder daran teilnehmen kann, aber sie trivialisieren es auch. Sie prägen die Ideale in Scheidemünze aus und sie stumpfen die Prinzipien zu Schlagwörtern ab. Sie führen den Kampf zu ebner Erde, nicht im Reiche der Geister. Darum beruht auch das Bündnis des Liberalismus mit dem Judentum auf einer unsicheren Grundlage. Der Liberalismus unterstützt die jüdischen Ansprüche mehr aus Grundsatz als aus Freundschaft. Er ist doktrinär und befolgt selbst gegen seine Sympathien die Doktrin; das Judentum selbst kann nur unter der liberalen Flagge kämpfen, aber der einzelne Jude kann, wenn es sein Vorteil erheischt, ebensogut Hand in Hand mit den Konservativen gehen. Er ist nach seiner ganzen individualistischen Veranlagung völlig unpolitisch. Nur unter äußerem Druck schließt sich der Jude zusammen, sobald dieser schwindet, zieht jeder einzelne seine Wege, um seinem privaten Vorteil und Genuß nachzugehen. In den Vereinigten Staaten leben Millionen von Juden, aber in diesem Lande, wo das gesamte bürgerliche Leben durch die Politik beherrscht wird, ist es unmöglich, eine jüdische Partei zu gründen. Die Leute können ungehindert ihre freigewählte Existenz leben und sie sind zufrieden. Das außerordentliche starke Gemeinschaftsgefühl besteht nur so lange, als es durch einen äußeren Gegensatz erhalten wird. Der Jude lebt in der Gegenwart und hofft auf die Zukunft, aber diese Zukunftshoffnungen sind unbestimmt und chiliastisch, keine klaren Ziele, für die man wirken und werben kann. Es ist eine krasse Ironie der Geschichte, daß dieses durch und durch unpolitische Volk durch eine zufällige Konstellation berufen war, Deutschlands politische Wortführer und Vorkämpfer zu stellen. Sie haben die liberale und die jüdische Sache in gleicher Weise geschädigt.

Heine ist der typische Vertreter dieses aufstrebenden Judentums.

Der Großvater handelt noch mit alten Kleidern oder mit Hasenfellen, der eine Sohn bringt es zum Millionär, und gestützt auf seinen Reichtum erhalten die Neffen eine gute Erziehung. Sie sind hochbegabt, mit Kräften ausgerüstet, die Jahrhunderte geschlummert haben und nun Betätigung verlangen. Der eine bringt es zum hohen Sanitätsoffizier in Petersburg, der zweite in Wien zum Baron, der dritte wird in Paris Journalist von internationalem Weltruf. Ihre Wege sind vielleicht nicht immer einwandfrei, aber das Ziel ist erreicht, sie gehören zu den Besitzenden und Genießenden. Mit einem Fuß stehen sie zwar noch im Ghetto trotz der Taufe. Heine beherrscht die deutsche Sprache noch sehr mangelhaft, als er schon seine ersten Gedichte schreibt; im Familienkreise, wenn es gemütlich hergeht, wird noch gemauschelt, und selbst in den Pariser Briefen an Mutter und Schwester gebraucht der Dichter gern hebräische Ausdrücke. Es mag Spaß sein, aber die Leute verstehen sich in „Judäas Dialekte“ doch besser als auf hochdeutsch. Heine kann sich mit Recht rühmen, daß er der beste deutsche Stilist seiner Zeit sei, aber den schwierigen Gebrauch des Konjunktivs erlernt er nie, sowenig wie ihn je ein Ausländer im Deutschen erlernt.

Der Jüngling denkt nicht daran, Politik zu treiben. Erst als er sieht, daß andere einen viel größeren Vorteil vom Leben haben als er, als er merkt, daß ihm außer seiner Dichtkunst so ziemlich alles fehlt, was das Dasein schön und angenehm gestaltet, steigt er in die Arena. Da er die Gabe des Dichters in den Dienst der Politik stellen kann, klingt die Phraseologie des Liberalismus in seinem Munde wie ein berauschender, nie gehörter Sang. Man erhebt ihn, der selber weiß, daß er kein Politiker ist, sofort zum politischen Führer. Aber als ihm in Paris sein persönlicher Anteil am Lebensgenuß gesichert ist, hat er die liberalen Phrasen und die ganze Politik satt. Mit der Erklärung, daß er nie Republikaner gewesen sei und daß er als Protestant mit den Juden nichts zu schaffen habe, sucht er die ehemaligen Mitkämpfer und Glaubensgenossen abzuschütteln. Einem Privatmann in bescheidener Stellung würde es unschwer gelingen; auf den großen Dichter, den ganz

Europa kennt, will die Partei nicht verzichten. Man hält ihn wider seinen Willen fest, man schilt ihn einen Abtrünnigen und Verräter, man macht ihm Vorwürfe, die er gar nicht begreift. Er weiß, daß er immer derselbe geblieben ist, und in der Tat, nicht er hat die Freunde getäuscht, sondern diese sich selbst, als sie diesem unpolitischen Mann eine solche Rolle aufbürdeten, ja ihn zwangen, sie weiterzuspielen, als er seine Unlust erklärte und seine Unfähigkeit einsah.

Heine schwärmt als Politiker für Emanzipation. Von den Königen bis zu den Negersklaven gibt es nichts, was er nicht emanzipieren will, aber in Wirklichkeit verfolgt er ganz im Geiste des aufstrebenden Judentums nur seine eigne Gleichberechtigung mit allen, denen er geistig ebenbürtig ist. Seine Politik dreht sich nur um seine Person, ob er nun zuerst die bestehende Ordnung angreift oder sie später verteidigt, ob er Deutschland und Frankreich versöhnen oder zwischen Juden und Germanen vermitteln will. Hinter allen diesen schwungvollen Ideen birgt sich, ohne daß es ihm selber zum Bewußtsein kommt, das Streben, sich selber den geeignetsten und besten Platz in der Welt zu schaffen. Durch alle Widersprüche und Schwankungen verfolgt er mit der untrüglichen Sicherheit des Rasseninstinktes das Ziel, sich eine geachtete Stellung in der europäischen Gesellschaft zu erobern und die letzten Spuren des Ghettotums abzustreifen, d. h. über die materiellen Beschränkungen und die geistige Vereinsamung des Judentums hinauszuwachsen. Dieser Ehrgeiz ist jüdisch und doch wieder judenfeindlich, das erstere, weil er durch den Rasseninstinkt erzeugt ist, das zweite, weil er die Verbindung mit den einstigen Glaubensgenossen als eine Fessel, als ein störendes Hindernis auf dem Wege zum Ziel empfindet. Das Streben ist individualistisch, weil es nur die Sorge um die eigne Wohlfahrt kennt und führt doch zur Überwindung des Individualismus, weil es den Anschluß und das Aufgehen in einem als besser oder zukunftsreicher erkannten Volkstum sucht, die Synthese zwischen Deutschtum und Judentum, wie sie Heine in den letzten Lebensjahren vorschwebte, als er sich selber historisch begriff.

Heine als Politiker ist nicht nur Individualist, sondern der

krasseste Egoist. Seine ganze Politik läuft darauf hinaus, zu zeigen, daß er Geist und in dem Geiste eine Macht besitzt. Es geschieht nicht nur aus Eitelkeit und Selbstgefälligkeit, sondern der verachtete Sprößling des Ghettos muß sich die Anerkennung Europas erzwingen, um die ihm gebührende Stellung zu erobern. Er muß in der Welt brillieren. Der Inhalt seiner Polemik ist daher ziemlich gleichgültig und ihm selber am gleichgültigsten. Er hat wohl eine Überzeugung, aber er kann auch gegen sie schreiben. Ihn interessiert nicht, was er vorbringt, sondern nur wie er es vorbringt. Man kann ihm die unglaublichsten Widersprüche nachweisen, man hat ihn als inkonsequent, schwankend, bestechlich und treulos gebrandmarkt, man übersieht, daß er dem, was ihm wirklich heilig ist, d. h. der Form, stets die Treue gehalten hat. Bei Sendung der kleinen Abhandlung über Ludwig Marcus schreibt er an Campe die bezeichnenden Worte: „Wenn Sie diese Denkrede lesen, so lassen Sie sich vorher von Ihrer Frau ein Kissen geben und lesen Sie das Werk knieend, denn Sie werden nicht alle Tage Gelegenheit finden, einen so guten Stil anzubeten. Ich überzeugte mich mit Freuden, daß der ganze zweite Teil anbetungswürdig ist in stilistischer Beziehung." Das ist nicht die Redensart eines eiteln Narren, sondern die echte Empfindung des Künstlers, dem ein großer Wurf gelungen ist. Die Schrift gehört inhaltlich zu dem Unbedeutendsten, was Heine geschrieben hat, sie enthält ein paar sympathische Worte für den Verstorbenen und eine Jugenderinnerung des Verfassers; aber was geht ihn der Inhalt an? Durch die Form erweist er, daß er ein Künstler ist.

Heine hat den Dichter in den Dienst des Politikers gestellt. Er hat zwar nicht gedichtet, um Politik zu treiben. Das ist unmöglich, denn während des Schaffens hört der Künstler auf, etwas anderes als Künstler zu sein, aber er hat doch die Dichtung als ein Mittel betrachtet, sich selbst eine politische und gesellschaftliche Stellung zu schaffen. Diese Zweckverbindung von Kunst und Politik war durch seine jüdische Abstammung bedingt. Das Judentum wurde ihm verhängnisvoll, weil es ihm eine völlige, selbstlose

Hingabe an die Kunst unmöglich machte, weil es ihn veranlaßte, sie als Mittel zum Zweck, als Stufe zu seinem Aufstieg zu betrachten. Die Poesie war ihm für die Politik, die Politik für die Poesie unentbehrlich. Börne, der trotz seiner starrköpfigen Beschränktheit manchmal über Erwarten klar sah, erkannte diesen Zwiespalt unseres Dichters und stellte ihm das Ultimatum, die Form müsse ihm das Einzige sein, wenn sie ihm das Höchste sei; er stellte ihn mit dürren Worten vor die Wahl, sich zwischen Form und Inhalt, zwischen Dichter und Politiker zu entscheiden. Goethe stand vor derselben Frage, als er 1788 aus Italien heimkehrte. Für ihn gab es kein Zaudern. Er ließ die Voigt und Fritsch in Weimar regieren und blieb selber nur Dichter. Heine verharrte in der unglückseligen Verquickung zweier unvereinbarer Funktionen, weil in den Augen des jüdischen Emporkömmlings das äußere Werden mehr galt als das innere Sein. Seine Dichtung litt darunter, daß er sie als Mittel zum Zweck gebrauchte, seine Politik war gelähmt und fruchtlos, weil sie von einem Dichter ausgeübt wurde.

Wenn ihm als Ziel die „harmonische Verschmelzung der beiden Völker der Sittlichkeit“ vorschwebte, wie er Juden und Germanen in den „Geständnissen“ nennt, so hat er diese Synthese in sich nicht erreicht. Sondern diese beiden Seiten seines Wesens stehen unvermittelt und unversöhnt nebeneinander, wie noch heute die beiden Völker. Das eine gab ihm den Stoff, das andre die Form, das eine spiegelt sich in seiner Politik oder was er für Politik hielt, wider, das andre in seiner Poesie. Der Zwiespalt blieb bestehen und er hat den Dichter verhindert, sich je zu dem vollen Gefühl der Einheit mit sich selber durchzuringen.

Dadurch erreichte er weder in der Poesie noch in der Politik so viel, als seiner Begabung zukam. Seine politische Wirksamkeit ist außerordentlich gering. Er machte die Zeitgenossen mit dem Gedanken vertraut, daß viel Einrichtungen der Vergangenheit überaltert seien, und er riß die Leute aus einer liebgewordenen, aber innerlich wesenlosen Tradition heraus. Er war ein brauchbarer Eklaireur, vielleicht auch ein tüchtiger Minenleger des Liberalismus, der gute Dienste

bei der Vernichtung des Alten leistete. Die großen Fragen der Zeit hat er dagegen immer nur gestreift, sei es daß er sie als Dichter oder als Feuilletonist berührte. Sie kamen für einen Mann nicht in Betracht, der instinktiv alles unter dem Gesichtspunkt seines eignen Emporkommens betrachtete. In dieser Hinsicht freilich hat Heine einen vollen Erfolg erreicht. Er zeigte, daß ein Sproß jüdischer Abstammung trotz dieser Abstammung ein Dichter in zwei Sprachen, ein führender Politiker, der erste Journalist und der geistreichste Mann Europas sein konnte. Sein Sieg war zugleich ein Sieg des Judentums. Mochte es sich von ihm lossagen, die Erfolge Heines kamen seinen ehemaligen Glaubensgenossen zugute und sein Ruhm nützte jedem einzelnen von ihnen. Er war trotz seiner persönlichen Abneigung gegen die Juden ein Bahnbrecher des aufstrebenden Judentums. „Das geistig-strenge Band ist nicht zu trennen." Er muß es sich gefallen lassen, daß er als Vertreter dieses Judentums von der Geschichte betrachtet wird. Der Kampf um Heine wird und muß dauern, solange das Judentum selber Gegenstand eines Kampfes ist, solange die zahlreichen religiösen, politischen und wirtschaftlichen Fragen, die der Eintritt der Juden in das Kulturleben aufgeworfen hat, keine befriedigende Lösung gefunden haben. Sie wird gefunden werden, freilich weder im Sinne der milden Weisheit Nathans noch durch die Unterdrückung Shylocks. Der Zeitpunkt mag noch fernliegen, aber kommen wird er, und dann wird man den Politiker Heine zu den Akten legen.

Sein persönlicher Anteil an diesem Kampf wäre so gut wie der Börnes längst vergessen, wenn der unsterbliche Dichter die Erinnerung an den sterblichen Menschen nicht beständig wachhielte. Weil der eine noch lebt, kann der andre im Grabe keine Ruhe finden und bildet noch heute den Gegenstand des Angriffs und des Hasses. Der greise Goethe sprach wenige Wochen vor seinem Tode zu Eckermann: „Hüten wir uns, mit unseren Literatoren zu sagen, die Politik sei die Poesie, oder sie sei für den Poeten ein passender Gegenstand. . . . Sowie ein Dichter politisch wirken will, muß er sich einer Partei hingeben, und sowie er dieses tut, ist er

als Poet verloren; er muß seinem freien Geiste, seinem unbefangnen Überblick Lebewohl sagen und dagegen die Kappe der Borniertheit und des blinden Hasses über die Ohren ziehen. Der Dichter wird als Mensch und Bürger sein Vaterland lieben, aber das Vaterland seiner poetischen Kräfte und seines poetischen Wirkens ist das Gute, Edle und Schöne, das an keine besondere Provinz und an kein besonderes Land gebunden ist, und das er ergreift und bildet, wo er es findet. Er ist darin dem Adler gleich, der mit freiem Blick über Ländern schwebt und dem es gleichviel ist, ob der Hase, auf den er herabschießt, in Preußen oder Sachsen läuft."

Goethe dachte bei seiner weisen Mahnung in erster Linie an Uhland, der sich durch sein starres Eintreten für das „alte gute Recht" als Dichter zersplitterte, er hätte mit noch größerem Recht an Heine denken können. Der Altmeister liebte die beiden jüngeren Dichter wenig. Vielleicht nicht, weil ihre einzelnen Leistungen ihm mißfielen, sondern weil ihre innerste Auffassung der Kunst der seinen widerstrebte. Sie besaßen nicht die völlige und ausschließliche Hingabe an die Poesie, die er von dem Dichter verlangte und die die Vorbedingung aller großen Leistungen ist. Mit dem Irrtum, daß die Kunst eine schöne Nebensache sei, eröffnete Heine seine poetische Laufbahn. Die Politik erschien ihm als das Leben selbst, die Poesie nur als ein matter Widerschein des Lebens. Er glaubte, als Politiker poetisch, als Poet politisch wirken zu können. Die Folge war, daß er in der Politik nichts leistete und daß ihm, vielleicht mit Ausnahme des „Atta Troll", nie ein größeres Kunstwerk gelang. Seine Dramen lösten sich in Feuilletons auf, seine Romane scheiterten. Den Grund dieser Mißerfolge suchte Heine in der Ungunst der Verhältnisse; in den „Gedanken und Einfällen" äußerte er: „In einer vorwiegend politischen Zeit wird selten ein reines Kunstwerk entstehen. Der Dichter in solcher Zeit gleicht dem Schiffer auf stürmischem Meere, welcher fern am Strande ein Kloster auf einer Felsklippe ragen sieht; die weißen Nonnen stehen dort singend, aber der Sturm überschrillt ihren Gesang." Die Zeit der „Göttlichen Komödie", des „Hamlet" und der „Wahlverwandschaften" war sicher nicht

weniger erregt, und doch genoß Goethe „eine Zeit im tiefsten Frieden“. In andern Augenblicken wußte Heine ganz genau, daß ihn nicht äußere Umstände verhinderten, das große Kunstwerk zu schaffen, sondern daß die Ursache des Versagens in ihm selber lag. Er machte die Begrenztheit seines Talentes dafür verantwortlich, das eben nur für die Lyrik ausreiche. Auch das ist eine Selbsttäuschung. Unser Dichter besitzt eine poetische Kraft, eine Stimmungsgewalt wie wenige vor oder nach ihm. Aber er will nicht nur Künstler sein, er will die Stimmung nicht festhalten, sondern er hat es eilig, von der schönen Nebensache zu dem zu kommen, was ihm als die Hauptsache gilt. Er reißt sich selbst und den Leser aus der Stimmung heraus, um politisch, philosophisch oder sonst etwas zu werden, was mit der Poesie nicht das Geringste zu tun hat. Daher kommt es, daß selbst seine besten Gedichte häufig in Mißklänge austönen. Nicht weil ihm das Talent fehlt, sondern weil er sein Talent in falscher Weise ausnutzt, weil er es für Nebenzwecke vergeudet, gelingt ihm kein größeres Kunstwerk, sondern nur das kurze Gedicht.

In der politischen Lyrik, die Heine zwar nicht geschaffen, aber doch zu einer vorher unbekannten Höhe und Wirksamkeit erhoben hat, glückt ihm die Verbindung von Politik und Poesie, soweit sie überhaupt erreichbar ist. Die „Zeitgedichte“ sind der geeignetste Ausdruck für diesen Mann, der negativ durch den Stoff, positiv nur durch die Form wirkt. In ihnen offenbart sich seine Natur mit allen ihren Widersprüchen, in ihrer zweideutigen Doppelstellung zwischen Kunst und Leben, zwischen zwei Religionen und zwei Völkern. Heine selbst hat sich aus diesen Gegensätzen nie zur Klarheit durchgerungen. Es war eine unmögliche Aufgabe. Wenn es keinem der gleichzeitigen Romantiker gelang, ein festes Verhältnis zur Wirklichkeit zu gewinnen, wie sollte er es, dem die Lösung dieser Lebensfrage durch Geburt, Religion und Abstammung besonders erschwert wurde?

Wie war es überhaupt möglich, daß ein Mann von seiner poetischen Begabung aus dem Schoße unseßhafter, kaum eingewanderter Juden hervorging? Wie war es möglich, daß er mit allen

Fehlern des jüdischen Parvenus ein großer Dichter war? Wir haben darauf keine Antwort, sowenig wie wir wissen, warum von den vier Söhnen John Shakespeares einer die Unsterblichkeit errang und drei unbekannt dahinstarben, oder warum ein Gärtnersohn und Trunkenbold Englands größter Lyriker wurde. Alle Versuche Taines, das Genie als eine notwendige Erscheinung aus Volk und Umgebung, aus Ort und Zeit zu erklären, haben kein Ergebnis gehabt. Heines historische Mission ist klar. Der letzte Romantiker war berufen, der Romantik den Todesstreich zu versetzen, und es lag auch nahe, daß dieser Überwinder der Romantik aus den Kreisen der Juden hervorging, denn sie waren als Menschen ohne Vergangenheit und ohne Geschichte die schärfsten Gegner der Romantik. Warum aber dieser Jude die Romantik mit ihren eignen Waffen schlug und selber ein großer Dichter wurde und nebenbei ein sehr mäßiger Politiker von zweifelhaftem Ehrgeiz und nicht einwandfreiem Charakter, das sind Fragen, die wir aufwerfen, aber nicht beantworten können. So widerspruchsvoll wie sein Wesen ist auch Heines literarhistorische Stellung an der Wende zweier Zeiten.

Und dieser Mann ist Deutschlands populärster Liederdichter und zugleich derjenige deutsche Dichter, der außerhalb seiner Grenzen am besten bekannt ist. Das Ausland weiß von deutscher Literatur herzlich wenig. Es rühmt natürlich Goethe, obgleich es seine Werke selten zur Hand nimmt, und von andern deutschen Dichtern wird nur Heine gelesen und gesungen. Seine Gegner sind mit der Erklärung rasch zur Hand: er war eben kein Deutscher, sondern ein kosmopolitischer Jude, und daher stammt seine internationale Berühmtheit. Das ist der bare Unsinn. Heines Freund Dingelstedt hat wohl den kosmopolitischen Nachtwächter gespielt, aber einen kosmopolitischen Dichter gibt es nicht. Poesie gedeiht nur auf nationalem Boden, und nur der Dichter hat dem Ausland etwas zu sagen, der mit der Stimme seines eignen Vaterlandes am besten zu sprechen weiß. Das wird durch die Volkstümlichkeit bestätigt, die Heine in Deutschland genießt. Wir wollen ihn nicht mit andern Dichtern vergleichen, noch weniger ihre Gedichte nach Schön-

heit und Tiefe der Empfindung gegeneinander abwägen, aber an der Tatsache ist nicht zu rütteln, daß Heines Lieder populärer und verbreiteter sind als die irgendeines andern Dichters, selbst die Goethes.

Auch dafür gibt es eine billige Erklärung: er hatte eben das Glück, daß er nach unsern großen Lyrikern, nach Goethe, Wilhelm Müller, Brentano, Eichendorff lebte, und als geschickter Ausnutzer hat er sich die besten Rosinen aus dem Kuchen der Vorgänger zusammengesucht. Gewiß hat Heine die ältern Dichter gekannt und hat ihnen manches entnommen, aber wenn man es mit dem vergleicht, was Shakespeare, Molière und Calderon ihren Vorläufern schulden, so sind Heines Entlehnungen außerordentlich gering. Entlehnen läßt sich überhaupt nur das Stoffliche, allenfalls kann ein Dichter dem andern ein paar technische Handgriffe abgucken, aber weder in dem einem noch in den andern besteht das Wesen der Poesie. Heines Volkstümlichkeit beruht auf seiner Stimmung, und diese Stimmung befähigte ihn, die Einheit zwischen Gesang und Wort in einer Weise zu erreichen wie kein Dichter vor oder nach ihm. Das Volk will eine Lyrik, die es singen kann, und die hat ihm Heine gegeben. Es fragt nicht danach, ob der Verfasser dieser Lieder ein Jude ist, sondern es singt sie und vergißt darüber die Person des Dichters. Auch seine Verbreitung im Ausland verdankt Heine in erster Linie seiner Sangbarkeit. Die Romanen schätzen ihn höher als die Germanen, weil sie in ihren Sprachen eine sangbare Lyrik nicht mehr besitzen und sie vom Ausland beziehen müssen. Die Schubert, Schumann, Methfessel, und wie die Komponisten alle heißen, haben viel für Heine getan, aber man darf es nicht so darstellen, als ob er nur der Verfasser brauchbarer Texte sei und als ob ihm die Musik erst eine über seine Dichtung hinausgehende Bedeutung verliehen habe. Das Gegenteil ist richtig. Die Tonsetzer müssen ihm dankbar sein, denn er hat der deutschen Sprache die Schmiegsamkeit und Ausdrucksfähigkeit gegeben, daß der Klang sich mit dem Laute vereinigen kann.

Im Lied lebt der Dichter und wird er leben, und dort schweigt der Kampf um Heine.

Alphabetisches Verzeichnis von Heines Werken

Allemagne de l' 381.
Almansor 64, 66, 112, 120, 131—143, 148, 149, 150, 151, 160.
—, Gedicht 193, 206, 207.
Atta Troll 153, 243, 505, 506—509, 510—519, 521, 524, 525, 532, 533, 536, 571, 641.

Bäder von Lucca, Die 286—291, 298, 301, 303, 304, 306, 465.
Börne, Ludwig 433—438, 439, 440, 492, 533, 537.
Briefe aus Berlin 71—72, 76, 100.
Buch der Lieder 99, 100, 112, 119, 200, 249—252, 259, 270, 335, 336, 373, 453, 475, 477, 481, 503, 529, 565, 585, 610, 625.
Buch Le Grand 9, 21, 31, 173, 240—247, 252, 282, 283, 334, 340.
Byron-Übersetzungen 111.

Denunzianten, Über den 426, 430.
Deutsche Literatur, Rezension 267.
Disputation 299.
Donna Clara 206, 207.
Don Quixote, Einleitung zum 454.

Elementargeister 409, 426, 468, 472—473, 602.
Englische Fragmente 323, 329—330, 332, 334, 471.

Faust 151, 236, 603.
—, Der Doktor 556, 603—605.
Florentinische Nächte 316, 409, 426, 468—472.
Französische Bühne, Über die 386, 394—396, 406.
— Maler 386—389, 406, 411, 456.
— Zustände 367, 368, 390—394, 405, 406, 411, 413, 415, 471.
Fresko-Sonette 107—108.

Gedichte 99—111, 175.
Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland, Zur 386, 396, 401—405, 406, 472, 584.
Geständnisse 248, 598, 600—602, 639.
Götterdämmerung 206, 429.
Göttin Diana, Die 603, 605.
Götter im Exil, Die 602, 603.

Harzreise, Die 174, 178, 193, 196, 213—221, 222, 224, 235, 237, 238, 246, 249, 281, 282, 285, 332, 334, 466.
Hebräische Melodien 587, 594—595.
Heimkehr, Die 5, 93, 128, 157, 172, 177, 193, 194, 196, 197—206, 207, 210, 214, 221, 249, 284, 475, 477.
Hexe von Goch, Die 20.
Historien 587—591.

Junge Leiden 99, 120, 122, 129, 175, 198, 199, 222, 249, 251.

Kahldorf über den Adel, Einleitung zu 336—337.

Lamentationen 587, 591—594, 596.
Letzte Gedichte und Gedanken 595.
Lutetia 468, 495—504, 519, 521, 526, 536, 537, 598.
Lyrisches Intermezzo 112—129, 142, 145, 151, 158, 162, 167, 197, 198, 199, 200, 203, 222, 249, 475.

Marcus, Ludwig 602, 638.
Memoiren 1, 2, 174, 311, 547, 548, 558, 560, 599, 605, 606, 611, 621.
— des Herrn von Schnabelewopski 363, 406, 423, 464—468.

Neue Gedichte, 432, 475, 483, 524, 529, 541, 585, 595.
Neuer Frühling 335, 336, 475—477.

Nordsee I 193, 196, **207—213**, 214, 222, 226, 228, 240, 249, 335.
— II **226—228**, 240, 249, 251, 335.
— III **237—240**, 282, 334.

Ollea, Zur 475, 595, 596.

Polen, Über 86, 193, 196.

Rabbi von Bacharach, Der 25, 83, 151, 161, 174, 311, 406, **459—464**, 469, 595.
Ratcliff, Gedicht 206.
Ratcliff, William 112, **143—151**, 257, 605.
Reisebilder I 196, 197, 207, 221, 223, 226, 246, 249, 263, 270, 281, 286, 311, 318, **332—335**, 373, 397, 406.
— II 229, 230, 246, 247, 249, 253, 260, 263, 270, 281, 286, 293, 311, 318, **332—335**, 373, 397, 406, 465, 475.
— III 265, 279, 280, 286, 301, 304, 306, 307, 311, 318, **332—335**, 373, 397, 406.
— IV 266, 318, 322, 329, **332—335**, 373, 397, 406, 465.
Reise von München nach Genua **280—286**, 306.
Romantische Schule, Die 178, 386, 396, **397—401**, 405, 406, 422, 429, 469, 600.
Romanzen **483—484**.
Romanzero 173, 566, 579, **585—595**, 597, 603, 612.

Salon I 406, 457, 461, 464, 466, 474, 506.
— II 406, 459, 468, 474, 475, 506, 508.
— III 409, 426, 428, 459, 474.
— IV 409, 459, 474, 506, 508.
Schriftstellernöten 432.
Schwabenspiegel, Der 430, 432.
Shakespeares Mädchen und Frauen **454—457**.
Sonette 53, 54, 66.
Staatsrecht, Historisch-germanisches 73, 172.
Stadt Lucca, Die **323—329**, 330, 334, 465.
Struensee, Rezension 267, 270.

Tannhäuserlied 445, 446, 474, 483.
Tassos Tod, Rezension 138.
Tragödien 143, 158, 162.
Traumbilder 103, 145, 198, 285, 585.
Traum und Lied 66.

Vermischte Schriften 495, 524, 568, 574, 595, 596, 597, 602, 605, 607, 623.
Verschiedene 87, **478—482**, 508, 527.
Vorrede zu den franz. Zuständen **414—416**.

Wallfahrt nach Kevlaar 207.
Wintermärchen, Deutschland ein 367, **532—541**, 542, 543, 544, 571.
Wünnebergiade 17.

Zeitgedichte 475, **524—529**, 593, 596, 642.

Digitized by Google

Alphabetisches Namenverzeichnis

Agoult, Gräfin d' 352.
Alembert, d' 376.
Alexander I. 225, 282.
Alexandrine v. Preußen 72.
Alexis, W. 87, 129.
Alfons von Este 170.
Alkäus 118.
Antomarchi 245.
Arago 551.
Ariost 57, 153, 170, 171, 243, 244, 341, 346, 515, 518.
Aristophanes 294, 296, 300, 515, 538, 539, 540.
Aristoteles 55.
Arminius 21, 43, 65.
Arndt, E. M. 44, 47, 49, 51, 233.
Arnim, A. v. 278, 402, 469, 471.
Arnold 16.
Ascher, S. 160.
Äschylos 246.
Assing, Dr. 192, 193, 213.
Auerbach, B. 419.
Augusti 46.

Bach, S. 316.
Barrault 380.
Bauer 172.
Bayle 300.
Bazard 380.
Beck, M. 508.
Becker, N. 488, 535.
Beer, M. 85, 87, 142, 245, 267, 270, 302, 338.
Beethoven 316, 470.
Belgiojoso, Fürstin v. 427, 441, 445, 472.
Bellini 470, 471.
Bendavid, L. 77.
Benecke 65.
Béranger 234, 507, 522, 576.
Berlioz 394, 576.
Bernays 523.
Beughem, F. v. 50, 52.
Beugnot, Graf 9.
Blanc, L. 501.
Blücher, Fürst v. 21, 30, 32, 72, 281.
Boccaccio 393, 630.
Bodelschwingh 582.
Boeckh 46.
Bölsche, W. 243.
Bonitz 182.
Bopp, F. 87.
Börne, L. 7, 25, 26, 34, 181, 194, 239, 262, 263, 338, 349, 361, 362, 363, 365, 368, 371, 399, 405, 410, 412, 416, 419, 420, 421, 431, 432, 433, 436, 438, 439, 465, 492, 522, 631, 635, 639, 640.
Börnstein, H. 522.
Bothmer, Gräfin 269, 627.
Brentano, B. 278.
Brentano, C. 33, 57, 62, 66, 115, 125, 201, 207, 218, 401, 404, 469, 580, 644.
Breza, Graf 85, 419, 465.
Brockhaus 66, 67, 100.
Browning, R. 621.
Bürger 108, 249.
Byron 34, 35, 36, 37, 38, 63, 88, 89, 96, 97, 105, 106, 107, 110, 111, 122, 125, 138, 141, 143, 148, 169, 206, 208, 229, 230, 235, 243, 257, 261, 309, 310, 317, 466, 477, 574, 630.

Calderon 52, 57, 398, 591, 644.
Campe, J. H. 194.
Campe, J. 194, 195, 196, 214, 223, 229, 247, 249, 264, 279, 298, 314, 339, 348, 369, 401, 405, 408, 413, 415, 416, 425, 426, 428, 430, 432, 433, 438, 448, 450, 453, 462, 491, 493, 495, 507, 529, 530, 531, 532,

534, 547, 551, 552, 554, 555, 557, 559, 562, 568, 569, 571, 572, 578, 584, 585, 586, 587, 595, 599, 603, 607, 620, 621, 622, 638.
Canning, G. 254, 256, 281.
Catalani 372.
Cervantes 290, 467, 515.
Chamisso 87, 96, 630.
Chasles, Ph. 407.
Chateaubriand 141, 376.
Chaucer 212.
Chevalier, M. 380, 608.
Chezy, H. v. 87.
Chopin 394.
Christiani, R. 151, 157, 179, 247, 317, 430, 620, 622.
Clauren 95, 101.
Cohen 191, 192.
Coleridge 138.
Constant, B. 235.
Cornelius, P. 17, 269, 387.
Cotta, Baron v. 261, 263, 264, 266, 267, 274, 277, 278, 279, 295, 314, 329, 341, 390, 391, 412, 413, 507, 600.
Cousin, V. 352.
Crelinger 70.
Cremieux 551.
Croce, B. 115.
Culemann 185.
Cuvier 371.

Dahlmann 46.
Dalberg, Frhr. v. 25.
Dante 57, 326, 363, 364, 428, 503.
Danton 320.
Dekker 299.
Delacroix 387.
Delaroche 371, 389.
Delbrück 47, 51.
Delloye 454.
Deschamps 352.
Detmold 430, 448, 531, 543, 553, 557, 622.
Devrient, L. 95.
Dickens 571.
Diderot 254.
Diebitsch 276.
Dieffenbach 552, 555.
Diesterweg 47.
Dilthey 101, 456.
Dingelstedt 194, 508, 510, 520, 524, 593, 643.
Dobeneck 404.
Donatello 245.
Donndorf 173.
Droste-Hülshoff 57.
Drummond, Ed. 322.
Dumas, A. 371, 373, 394, 576, 618.
Dümmler, F. 112, 141, 194.
Dürer 57.
Duveyrier 380.

Eckermann 260, 305, 526, 640.
Eduard VII. 256.
Eichendorff 57, 207, 214, 218, 220, 466, 470, 644.
Eichhorn 172.
Elisabeth von England 258.
Elster, E. 168, 190, 209, 240, 470, 524, 530.
Embden, L. 620, 621.
Embden, M. 165, 189, 191, 235, 313.
Enfantin, P. 380, 381, 384, 402.
Ennemoser 47.
Eschenburg 457.
Euripides 64, 538.

Fechner, G. F. 419.
Feuerbach 512.
Fichte 41, 43, 51, 70, 338, 403.
Fieschi 372.
Follen, K. 44.
Forst 315.
Fouqué, de la Motte 62, 87, 130, 137, 141, 147, 401.
Fourier 500.
Francillon 46.
Freiligrath 217, 479, 508, 517.
Freytag, G. 24, 626.

Friedland 348, 549.
Friedländer, David 77.
Friedländer, John 67, 116.
Friedländer, Joseph 222.
Friedrich Wilhelm III. 42, 46, 69, 70, 71, 72, 270, 414, 415, 485, 490, 508.
Friedrich Wilhelm IV. 294, 337, 485, 486, 489, 490, 521, 524, 537, 540, 544, 552, 587.
Fuchsius 9.
Fugger, Graf 295, 307.

Gans, E. 77, 79, 80, 81, 83, 85, 184, 192, 301, 302, 424, 459, 594.
Gärth 410.
Gaudy, Frhr. v. 318.
Gautier, Th. 371, 576, 618.
Geiger 416.
Geldern, Betty van 2, 3, 4, 6, 11, 12, 13, 26, 65, 90, 162, 177, 189, 308, 497, 513, 530, 544, 564, 569, 572, 573, 594.
Geldern, Simon van 15.
Gentz, F. v. 61, 340, 412, 526.
Geppert 185.
Gerhard, P. 625.
Goethe, Cornelia 164.
Goethe, Ottilie v. 35.
Goethe, Wolfgang v. 1, 3, 11, 16, 22, 35, 37, 41, 45, 51, 53, 54, 55, 56, 57, 59, 63, 91, 92, 94, 95, 101, 103, 108, 109, 114, 118, 129, 130, 141, 145, 157, 164, 175, 178, 179, 180, 181, 182, 186, 189, 205, 208, 219, 230, 235, 236, 238, 243, 245, 249, 252, 257, 259, 260, 261, 263, 265, 272, 287, 293, 299, 305, 316, 326, 343, 352, 362, 372, 381, 389, 398, 400, 448, 457, 478, 510, 526, 603, 615, 625, 627, 629, 639, 640, 641, 643, 644.
Gottschall, R. 194.
Grabbe, D. 95, 603.
Grillparzer 144, 148, 265, 342, 361, 571.
Grimm, F. M. 343.
Grimm, G. C. 182.
Grimm, Jakob 66, 188, 261, 472.
Grimm, Ludwig 261.
Grimm, Wilh. 66, 188, 261, 472.
Grotthuß, Frhr. v. 123.
Gruby, Dr. 616.
Grün, Anast.-361, 508, 575.
Gubitz 71, 99, 177, 213.
Guizot 349, 350, 371, 495, 499, 523.
Gumpel, L. 288.
Gustorf, L. 96.
Gutzkow 194, 407, 420, 421, 422, 424, 426, 427, 431, 432, 433, 437, 474, 478, 489, 492.

Halle, A. 168, 530, 546, 549, 551, 552, 553, 573.
Hardenberg, Fürst 10.
Hartmann 508.
Hasselriis 618.
Hauff, W. 228, 264.
Hauptmann, G. 528.
Hebbel 192, 361, 571, 575, 598.
Hegel 73, 74, 75, 76, 77, 85, 86, 234, 235, 324, 338, 352, 381, 403, 417, 422, 520, 577, 628.
Heine, Amalie 27, 28, 33, 34, 39, 66, 113, 116, 117, 118, 167, 169, 191, 259, 441, 530, 627.
Heine, Betty s. Geldern.
Heine, Betty, geb. Goldschmidt 31.
Heine, Charlotte 5, 90, 155, 162, 164, 165, 166, 186, 189, 530, 545, 560, 569, 573, 609, 610, 620.
Heine, Henry 2, 163, 313.
Heine, Heymann 1, 2.
Heine, Isaak 2.
Heine, Gustav 6, 155, 162, 163, 276, 560, 568, 573, 609, 618.
Heine, Karl 393, 545, 546, 547, 548, 550, 551, 552, 553, 555, 557, 558, 559, 560, 569, 573, 615, 618, 619.
Heine, Maximilian 7, 155, 162, 163, 164, 179, 262, 272, 276, 278, 308,

447, 529, 549, 560, 565, 566, 568, 573, 581, 606.
Heine, Meyer 2.
Heine, Salomon 2, 14, 26, 27, 34, 39, 64, 65, 113, 154, 155, 159, 165, 166, 167, 169, 170, 171, 187, 188, 190, 191, 194, 253, 276, 277, 288, 291, 308, 313, 322, 339, 342, 348, 393, 530, 542, 545, 546, 547, 549, 551, 559, 618.
Heine, Samson 2, 3, 4, 6, 11, 12, 24, 26, 28, 29, 30, 31, 64, 154, 155, 162, 170, 275, 276, 277.
Heine, Therese 117, 167, 168, 169, 190, 191, 229, 240, 259, 441, 530, 573, 627.
Helwig, A. 87.
Herder 41, 109, 145, 399.
Hermann 46.
Hermes 46.
Herwegh 508, 510, 520, 523, 524, 593.
Hillebrand, K. 397.
Hiller, F. 452.
Hindermann 12.
Hippolyt v. Este 170.
Hita, G. P. de 137.
Hitzig, E. 87, 112.
Hoffmann, E. Th. A. 95, 108, 198, 201, 393, 401, 469, 470, 515, 615.
Hoffmann von Fallersleben 194, 508.
Hohenhausen, E. v. 35, 88, 89.
Holbach 343.
Hölderlin 57.
Holinshed 245.
Homer 211, 398, 627.
Hood 507.
Horaz 241, 242, 342, 398.
Hornthal, J. P. v. 139.
Hotho 424.
Huber, V. A. 418.
Hugo, G. 46, 172, 186, 341.
Hugo, Victor 235, 353, 371, 394, 517, 631.
Hüllmann 47, 51.
Hundshagen 51.
Jahn 43.
Janin, Jules 407.
Ibsen 279.
Ihering, v. 455.
Immermann 110, 111, 114, 130, 141, 151, 175, 176, 177, 202, 222, 237, 292, 293, 294, 295, 296, 299, 301, 303, 314, 430, 508.
Ingres 389.
Jonson, B. 299.
Joubert, Karoline 615.
Joubert, M. 621.
Julia, H. 621.
Jung, A. 418.

Kant 41, 45, 77, 337, 352, 403, 417.
Karl Theodor v. d. Pfalz 7.
Kerner, G. 66, 430.
Kleist, H. v. 130, 164, 182, 403.
Kleist, U. v. 164.
Klingemann 142, 143.
Klinger, M. 324.
Klopstock 21, 101, 625.
Kobbe, Th. v. 314.
Köchy, K. 96.
Kolb, G. 274, 294, 500, 524, 541, 574, 600, 609.
Koseritz 410.
Koslowsky, Fürst 225, 226, 282.
Kotzebue 44.
Kreutzer 352.
Krienitz, Kamilla v. 610, 611, 612, 613, 615, 617.
Kugler, F. 278.
Kühne, G. 420.

Lafayette 317, 320.
Lamartine 371, 631.
Laplace 77.
Las Cases 245.
Lassalle 74, 332, 348, 520, 521, 549, 553, 556, 574, 631, 634.
Laube 151, 361, 385, 420, 422, 424, 425, 426, 434, 438, 441, 445, 447, 488, 489, 507, 553, 557, 575, 605, 622.

Lehmann, J. 159, 278, 301.
Lenau 57, 625.
Leopardi 61, 404, 525, 526.
Lermontoff 96, 404.
Lessing 31, 78, 387, 398, 403.
Levetzow, U. v. 615.
Lewald, August 313, 314, 315, 344, 361, 394, 444, 469, 488, 493, 575.
Lewald, Fanny 575, 609.
Lindner, Dr. 261, 264, 267, 268, 274.
Liszt, F. v. 114, 394, 446, 471.
Loeve-Veimars 397.
Lope de Vega 259, 342.
Louis Ferdinand von Preußen 90.
Lücke 46.
Ludwig I. 268, 269, 270, 271, 524.
Ludwig XIV. 345.
Ludwig Philipp 350, 357, 358, 359, 363, 391, 392, 413, 417, 495, 505, 561, 562.
Lumley 603, 605.
Luther 44, 326, 403.
Lyser 192, 193, 313.

Mackeldey 47, 51.
Maimonides 4.
Malthus 150, 275, 377.
Maltitz, v. 194, 314, 338.
Marat 500.
Marcus, L. 77, 80.
Mark Twain 284.
Marston 299.
Marx, K. 332, 520, 522, 523, 533, 543, 572, 576, 631, 634.
Mascagni 151.
Max Joseph v. d. Pfalz 7.
Mayer, K. 430.
Meister 172.
Meißner, A. 439, 447, 501, 562, 563, 571, 573, 575, 606, 609, 611, 613, 616, 617, 621, 622.
Mendelssohn, F. 316, 602, 631.
Mendelssohn, M. 78, 79, 316, 631.
Menzel, W. 181, 239, 263, 267, 297, 331, 388, 399, 406, 407, 420, 423, 424, 425, 426, 427, 430, 468.
Merckel, F. 145, 193, 238, 279, 313, 317, 396, 415, 430, 465.
Mérimée, P. 371.
Methfessel 192, 250, 335, 644.
Metternich, Fürst 44, 61, 232, 281, 340, 349, 411, 587.
Meyerbeer 87, 316, 348, 394, 420, 524, 532, 551, 574, 602, 615, 631.
Meyr, M. 418.
Michelangelo 245.
Mignet 317, 371, 557, 562, 618.
Mirabeau 329.
Mirat, Mathilde 316, 386, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 453, 474, 492, 493, 529, 531, 541, 542, 544, 549, 555, 557, 560, 566, 567, 607, 615, 616, 618, 619, 621, 622.
Mittermaier 47.
Mohl, R. v. 401.
Molière 132, 289, 299, 300, 342, 435, 524, 644.
Moltke, Graf v. 336, 337.
Montesquieu 254.
Moore, Th. 631.
Mörike 57, 430, 625.
Moser, M. 77, 80, 85, 88, 159, 160, 162, 168, 174, 178, 179, 184, 186, 190, 192, 229, 247, 278, 302, 341, 459, 460, 594.
Müller, Ad. 65.
Müller, Wilh. 57, 125, 126, 129, 130, 203, 248, 644.
Müllner, A. 95, 101, 144, 149.
Mundt, Th. 92, 222, 420, 423, 424, 425, 426.
Münster, Graf 268.
Murat, Joachim 8, 9, 241.
Musset, A. 96, 217, 404.

Napoleon I. 3, 8, 9, 11, 21, 25, 40, 42, 46, 234, 235, 238, 241, 244, 245, 246, 262, 265, 281, 330, 338, 351, 391, 398, 498, 628.
Napoleon III. 505.

Napoleon, Ludwig 8.
Nasse 47.
Nerval, G. de 576.
Neunzig, J. 16, 40, 47, 48, 50.
Niebuhr 44, 46, 321.
Nietzsche 190.
Nikolaus I. 226, 281, 310, 337.
Novalis 57, 60, 285, 401.

Ochsenbein 137.
O'Meara 245.
Oppenheim 191.

Paganini 316, 372, 470, 471.
Papinian 161.
Paulus, A. 524.
Peche, Therese 259.
Pereire 568.
Perier, C. 412, 413.
Peters, A. 173.
Petrarka 38.
Petronius 478.
Pfizer, G. 429, 430, 432.
Pichler, Karoline 35.
Planche, G. 407.
Platen 176, 238, 280, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 318, 342, 369, 439, 625, 628.
Plato 55, 540.
Poe, E. A. 615.
Polignac, Comte de 311.
Popert, S. 15.
Prescott 137.
Properz 118.
Proudhon 501, 504, 510.
Prutz 508.
Pückler, Fürst 309, 321, 361, 494, 552, 575.
Pyat, Felix 501.

Quinet, Edg. 352.

Rabelais 292, 467.
Racine 138, 630.
Radloff 51.
Rahmer, S. 560.
Raphael 57.
Rauch 70.
Rauschenplat 410.
Raumer, F. v. 159, 173.
Reinhardt, R. 570, 608, 609.
Riccardo 377.
Riego 132, 139.
Rießer, G. 192, 419, 439.
Rindskopf 24.
Rintelsohn 12.
Ritter, K. 46.
Robert, Friederike 87, 174, 213, 278, 393, 482.
Robert, Louis 387.
Robert, Ludwig 87, 174, 208, 278, 301, 302, 393.
Robespierre 320, 337, 500.
Rocca, Fürstin della 98.
Roccamora, J. 288, 289.
Rosenkranz 424.
Rossini 272, 316, 394, 471.
Roth, Dr. 554.
Rothschild, Baron J. 392, 499, 552, 568.
Rotteck 234, 235, 255, 413.
Rousseau, J. B. 50, 95, 101, 174, 175, 341.
Rousseau, J. J. 3, 329, 332, 384, 497.
Rubens 269.
Rückert 268, 292, 342.
Ruge, A. 340, 428, 429, 520, 522, 523, 533, 536, 537.
Rumohr, Freiherr v. 294, 318.
Runkel 314.

Sand, G. 371, 373.
Sand, K. F. 44.
Sainte-Beuve 352, 373, 407.
Saint-Hilaire 371.
Saint-Réal 245.
Saint-Simon, Graf v. 338, 375, 376, 377, 378, 382, 391, 500, 534.
Sartorius 65, 67, 73, 172, 261, 404.
Savigny 46.
Schallmeyer 13, 15.
Scheffer, Ary 371.

Schelling 338, 403, 524, 578.
Schenk, E. v. 270, 271, 273, 274, 275.
Schenkendorf, M. v. 33.
Schiller 16, 19, 20, 22, 41, 51, 55, 56, 57, 104, 108, 144, 150, 164, 230, 245, 261, 299, 342, 398, 403, 484, 628.
Schlegel, A. W. 46, 47, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 61, 62, 63, 64, 88, 94, 108, 111, 125, 138, 180, 343, 389, 398, 400, 456, 457, 467.
Schlegel, F. 51, 56, 57, 61, 62, 138, 400, 404.
Schlegel, Karoline 91.
Schleiermacher 44, 46, 70, 76, 87, 233, 327.
Schlesier, G. 420, 422.
Schlosser, Chr. 208.
Schopenhauer 61, 251, 403, 404, 579.
Schubert 250, 644.
Schücking 553.
Schumann 250, 644.
Schwab, G. 66, 429, 430.
Scott 143, 257, 351, 431.
Ségur 245.
Serre, de la 44.
Sethe, Chr. 16, 32, 33, 45, 49, 64, 84, 107, 159, 188, 190.
Shakespeare 52, 57, 60, 62, 117, 132, 138, 139, 175, 181, 212, 245, 246, 257, 258, 293, 299, 342, 398, 404, 437, 454, 455, 457, 472, 514, 560, 591, 627, 644.
Sichel, Dr. 452, 554, 557.
Siebenpfeiffer 410, 413.
Sieveking, Dr. 313, 541.
Simrock 50, 130, 197, 213.
Smets, W. 95.
Smith, Ad. 376.
Solms-Lich, Fürstin v. 188, 224.
Sonntag, H. 70, 315.
Sophokles 521, 626.
Soult 498, 522.
Specht 397.
Spinoza 4, 15, 403.
Staël, Madame de 351, 401.
Stahr, Ad. 575, 609.
Steinmann, F. 50, 77, 101, 131, 138.
Stich 70.
Stieglitz, Charlotte 278.
Stieglitz, H. 278.
Stolberg 299, 400.
Straube, H. 66, 139.
Straus 437, 438, 439, 446, 451.
Strodtmann 111, 132, 145, 168, 280, 288, 312, 322, 502, 543, 621, 622.

Tacitus 51, 351.
Taglioni 605.
Taine 643.
Tallandier, St.-René 576.
Tarnow, F. 87.
Thibaut 45.
Thiers 317, 349, 350, 371, 488, 490, 498, 499.
Tholuck 574.
Tieck 57, 60, 61, 125, 129, 175, 201, 208, 218, 230, 256, 296, 401, 470.
Töpfer 192.
Trendelenburg 424.
Tutschew, Baron 269, 270, 274, 282, 317.

Uechtritz, F. v. 96.
Uhland 16, 33, 47, 106, 108, 125, 129, 175, 230, 249, 268, 342, 401, 430, 625, 641.
Ulpian 161.
Ulrich 318.
Ulrici 424.

Varnhagen, Aug. v. 90, 91, 92, 93, 94, 99, 110, 128, 154, 166, 167, 177, 180, 181, 191, 196, 229, 237, 247, 253, 261, 266, 270, 272, 279, 281, 300, 302, 304, 316, 327, 338, 340, 344, 346, 350, 365, 416, 430, 452, 506, 507, 518, 531, 552, 553, 556, 575.
Varnhagen, Rahel v. 16, 88, 90, 91,

92, 93, 94, 279, 302, 346, 408, 430, 441.
Vehse 571.
Veit, Dorothea 91.
Veit, Moritz 306.
Venedey, J. 431, 451, 574, 575.
Vernet 371, 389.
Vigny, A. de 371.
Voltaire 138, 236, 254, 265, 324, 327, 328, 373, 374, 407, 467, 497, 524, 617.
Vulpius, Chr. 448.
Vulpius, C. A. 16.

Wackenroder 57.
Wagner, R. 61, 132, 348, 361, 404, 468, 470, 524.
Waldeck 66.
Walther 46.
Wedekind, C. 173.
Wedekind, E. 173, 603.
Weerth, G. 579.
Weidmann 429.
Weil, A. 397, 447.
Weil, Dr. 419.
Weitling 543.
Welcker, G. F. 44, 47, 255, 413.
Welcker, M. 44, 47.
Wellington 257, 281, 330.
Werner, Z. 144, 149, 401.
Werther, Baron v. 417, 452.
Wesselhöft, R. 336.
Wieland 398.
Wienbarg 194, 307, 311, 314, 317, 418, 420, 422, 423, 424.
Wihl 432, 433.
Winckelmann 45.
Wirth, Dr. 410, 413.
Wit von Dörring 267, 268.
Wohl, J. 435, 438, 439, 450, 451, 492.
Wolff, F. A. 46.
Wolff, O. 192.

Zeune 404.
Zimmermann, F. G. 192, 193, 313, 314.
Zunz, L. 77, 80, 192, 279, 459, 594.

Literatur

Heinrich Heines sämtliche Werke. Herausgegeben von Ernst Elster. Leipzig und Wien, Bibliographisches Institut, o. J. (1893).
Dasselbe, Bibliothekausgabe. Hamburg, Campe, 1885.
Dasselbe, herausgegeben von Oskar Walzel. Leipzig 1910.
Oeuvres de Henri Heine. Nouvelle édition entièrement revue et considérablement augmentée. Paris 1855.
Oeuvres complètes de Henri Heine. Paris 1857.
Friedrich Hirth, Heines Briefwechsel I—III. München, Georg Müller, 1913.

Heinrich v. Treitschke, Deutsche Geschichte im 19. Jahrhundert, Band 2—5. 8. Aufl. Leipzig 1917.
Theobald Ziegler, Die geistigen und sozialen Strömungen des 19. Jahrhunderts. Berlin 1899.
Clemens Perthes, Politische Zustände und Personen in Deutschland zur Zeit der französischen Revolution. Gotha 1862.
Johannes Prölß, Das junge Deutschland. Stuttgart 1892.
Georg Brandes, Literatur des 19. Jahrhunderts, Band VI, Das junge Deutschland. Leipzig 1891.
Karl Hillebrand, Zeiten, Völker und Menschen. Berlin 1875.
Arnold Ruge, Gesammelte Schriften. Mannheim 1846.
Philarète Chasles, Étude sur l'Allemagne. Paris 1861.

Adolf Strodtmann, Heinrich Heines Leben und Werke, 3. Aufl. Hamburg 1884.
Keiter, Heinrich Heine, 2. Aufl. Köln 1906.
Bölsche, Heinrich Heine. Leipzig 1888.
Wendel, Heinrich Heine. Dresden o. J.
Reinhold, Heinrich Heine. Berlin o. J.
Winterfeld, Heinrich Heine. Sein Leben und seine Werke. Dresden o. J.
Nietzke, Heine als Dichter und Mensch. Königsberg i. Pr. 1895.
Holzamer, Heinrich Heine (Dichtung Band XL).
Berger, Der junge Heine in Bonner Forschungen N. F. 1. Berlin 1911.
Grotthuß, Heinrich Heine als deutscher Lyriker. Stuttgart 1894.
Bartels, Heinrich Heine. Auch ein Denkmal. Leipzig 1906.
Hüffer, Aus dem Leben Heinrich Heines. Berlin 1878.
Karpeles, Heine und seine Zeitgenossen. Berlin 1888.
— Heines Autobiographie. Berlin 1888.
Betz, Heine in Frankreich. Zürich 1895.
Legras, Henri Heine. Paris 1897.

Henry Lichtenberger, H. Heine Penseur. Paris 1905.
Ducros, Henri Heine. Paris 1886.
Hennequin, Ecrivains francisés. Paris 1889.
A. Weill, Souvenirs intimes. Paris 1883.
Camille Selden, Les derniers jours de Henri Heine. Paris 1884.
Maximilian Heine, Erinnerungen an Heinrich Heine. Berlin 1868.
Alfred Meißner, Erinnerungen an Heinrich Heine. Hamburg 1856.
Ludwig Börnes Urteil über Heinrich Heine. Ungedruckte Stellen aus den Pariser Briefen. Frankfurt a. M. 1840.
Schiff, Heinrich Heine und der Neuisraelitismus. Hamburg 1866.
Adolf Stahr, Zwei Monate in Paris. Oldenburg 1851.
Aug. Lewald, Aquarelle in Ges. Werke. Leipzig 1844/46.
Melchior, Heinrich Heines Verhältnis zu Lord Byron. Berlin 1903.
Ochsenbein, Die Aufnahme Lord Byrons in Deutschland. Diss. Bern 1895.
R. Ackermann, Lord Byron. Heidelberg 1901.
Bienenstock, Das jüdische Element in Heines Werken. Leipzig 1910.
Puetzfeld, Heinrich Heines Verhältnis zur Religion. Berlin 1912.
Thorn, Heinrich Heines Beziehungen zu Clemens Brentano. Berlin 1913.
Eckertz, Heine und sein Witz. Berlin 1908.
Brauweiler, Heines Prosa. Berlin 1915.
Mücke, Heines Beziehungen zum Mittelalter. Berlin 1908.
Fischer, Über die volkstümlichen Elemente in den Gedichten Heines. Berlin 1905.
A. Pache, Naturgefühl und Natursymbolik bei Heinrich Heine. Hamburg 1904.
Seeliger, Die dichterische Sprache in Heines Buch der Lieder. Halle 1891.
M. P. Remer, Die freien Rhythmen in Heines Nordseebildern. Heidelberg 1889.
W. Robert-Tornow, Goethe in Heines Werken. Berlin 1883.
Nassen, Heinrich Heines Familienleben. Fulda 1895.
Asbach, Das Düsseldorfer Lyceum 1805—1813. Düsseldorf 1900.
Wedell, Geschichte der jüdischen Gemeinde Düsseldorfs.
J. B. Rousseau, Kunststudien. München 1834.
Alexander Jung, Ausstellungen über Heine. Hamburg 1837.
Melchior Meyr, Über die poetischen Richtungen unserer Zeit. 1838.
Gustav Pfizer in Deutscher Vierteljahrschrift, Heft I, 1838.
Nassen, Neue Heine-Funde. Leipzig 1898.
Rahmer, Heinrich Heines Krankheit. Berlin 1901.
zur Linde, Heinrich Heine und die deutsche Romantik. Diss. Freiburg 1899.
Briefwechsel zwischen Varnhagen und Rahel. Aus dem Nachlaß Varnhagens. Leipzig 1874.
Marie van Embden-Heine, Erinnerungen. Hamburg 1881.
Robert Prölß, Heinrich Heine. Sein Lebensgang und seine Schriften. Stuttgart 1886.

L. van Embden, Heinrich Heines Familienleben. Hamburg 1892.
Hüffer, Heinrich Heine. Gesammelte Aufsätze. Herausgegeben von Elster. Berlin 1906.

Außerdem sind zahlreiche, teilweise sehr wertvolle Aufsätze aus folgenden Zeitschriften: „Magazin für Literatur", „Deutsche Dichtung", „Gartenlaube", „Westermanns Monatshefte", „Zeitschrift für den deutschen Unterricht", „Vierteljahrschrift für Lit.-Gesch.", „Deutsche Rundschau", „Nord und Süd", „Euphorion", „Revue des Deux Mondes" und „Nuova Antologia" benutzt worden, die hier nicht einzeln aufgeführt werden können.

*

Die Zitate sind nach der Ausgabe von Elster gegeben, und zwar bezeichnet die römische Ziffer den Band, die arabische die Seitenzahl.

Max J. Wolff

Shakespeare

Der Dichter und sein Werk

Zwei Bände mit zwei Porträtgravüren

5., verbesserte Auflage (14. bis 16. Tausend). In Halbleinen je M 675.—; zwei Bände in Halbfranz auf holzfreiem Papier M 2700.—

„In Wolffs ‚Shakespeare' haben wir endlich unsere moderne deutsche, sowohl wissenschaftlichen als künstlerischen Ansprüchen gerecht werdende Shakespearebiographie!" Dr. F. Servaes (Neue Freie Presse). — „Das Werk ist vorzüglich geschrieben. Klar und doch lebendig: bei aller Wissenschaftlichkeit für jedermann verständlich und genußreich, weil es die reichen Früchte mühsamer Arbeit unaufdringlich und in schmackhaftester Gestalt darbietet." Dr. E. Traumann (Frankfurter Zeitung). — „Ich stehe nicht an, Wolffs Werk als die beste und schönste der gegenwärtig vorhandenen Shakespearebiographien zu bezeichnen." Dr. H. Jantzen (Zeitschrift für französischen und englischen Unterricht).

Moliere

Mit zwei Porträtgravüren. Zurzeit vergriffen

„Was Wolff uns bietet, und weswegen sein ‚Moliere' als ebenbürtig neben seinen ‚Shakespeare' zu stellen ist, das ist eine streng wissenschaftliche und dabei überaus geschmackvolle und schöne Darstellung." Berner Bund. — „Das Werk ist ein würdiges Seitenstück zu des Verfassers Shakespearebiographie, wie sie nach Inhalt und Form gleich gelungen und aus dem Felsgrund solidester Sachlichkeit entspringend, ein Quell ununterbrochenen Genusses für kunstsinnige Leser." Hamburger Correspondent.

Mozart

Sein Leben und seine Werke

Von **Ludwig Schiedermair**

Mit Titelbild in Lichtdruck, 22 ganzseitigen Einschalttafeln und 70 Notenbeispielen im Text. In Leinen geb. M 900.—, in Halbfranz geb. M 1350.—

Das Verständnis für Mozarts nichts weniger als einfache und durchsichtige Persönlichkeit, in der die größten Gegensätze nach Ausgleich rangen — kindliche Heiterkeit und grüblerischer Ernst, glühende Lebenslust und frühe Todesahnung, sonniger Humor und bitterste Tragik — geht erst unserer Zeit allmählich auf. Mozarts große Opernwerke beherrschen heute mehr denn je unsere Bühnen, auch seine kirchlichen Kompositionen finden wieder gesteigerte Beachtung. Vor allem aber ist die unübersehbare Reihe seiner Instrumentalwerke wohl häufiger als jemals früher in den Programmen unserer Konzerte vertreten. Eine wahre Mozart-Renaissance hat eingesetzt, und das Bedürfnis nach einer wissenschaftlich gut fundierten, nicht zu knappen, aber auch nicht zu umfangreichen Mozartbiographie war brennender denn je. Schiedermairs Werk, das diese Vorzüge in sich vereinigt und Mozarts auch würdig ist durch die Anmut seiner Form, durch seine lichtvolle, lebendige Darstellung, kommt daher zur rechten Zeit.

C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung Oskar Beck in München

Dante

Von **Konrad Falke**

750 Seiten gr. 8°. Mit 64 Tafeln Abbildungen

In Leinen gebunden M 900.—, in Halbpergament gebunden M 1500.—

„Falke will Dante als einen Geist von weltumspannender Größe in den weitesten Rahmen kulturgeschichtlicher Betrachtung hineinstellen, mit den Mitteln neuzeitlicher Psychologie ein persönliches Lebensproblem aufhellen, und die Notwendigkeit seiner Entwicklung aus Gesetzen heraus erklären, die im Allgemeinmenschlichen wurzeln. . . . Falke sieht in Dante den vollkommensten Ausdruck eines tausendjährigen Zeitalters, dessen Nachwirkung auch unsere Zeit trotz der gewaltigen Fortentwicklung immer noch verspürt. . . . Einen sehr willkommenen Schmuck und zugleich wertvollste Ergänzung des Textes bilden die 64 Tafeln sorgfältig ausgewählter Abbildungen, die ein ebenso anziehendes wie beredtes Anschauungsmaterial enthalten. . . . Wir dürfen Falkes Dante als eine der inhaltreichsten und schönsten Gaben ansprechen, die das Jubiläumsjahr des großen Florentiners uns beschert hat." Friedrich Noack (Kölnische Zeitung).

Goethe

Sein Leben und seine Werke. Von **Albert Bielschowsky**

42. u. 43. Auflage. 2 Bände mit 2 Porträtgravüren. Erscheint Ende Oktober

„Ästhetisch und auf ihre innere analytische Darstellungskunst hin gewertet verdient Bielschowskys Goethebiographie den ersten Platz unter allen, die wir besitzen, so ganz lebt und webt er in seinem großen Gegenstande, so treu und wahr spiegelt sich dieser in dem Werk." Westermanns Monatshefte.

Schiller

Sein Leben und seine Werke. Von **Karl Berger**

13. u. 14. Auflage. 2 Bände mit 2 Porträtgravüren. Erscheint Ende Oktober

„Karl Bergers Buch ist mit höchstem Lobe zu nennen. Es mutet wie ein Kunstwerk an: so unmittelbar, so voll Leben ist es. Es wird bei allen seinen Lesern das menschliche Verhältnis, die Liebe zu Schiller vertiefen. Deshalb ist ihm die größte Verbreitung zu wünschen." Dr. W. v. Scholz (Propyläen). — „Diese Biographie verbindet die Vollständigkeit des Geschichtswerkes mit der Anschaulichkeit des Kunstwerks. Als Kunstwerk nimmt sie ohne Frage die erste Stelle ein und dürfte darum für Schiller das werden, was Bielschowsky für Goethe geworden ist: ‚der Schiller für das gebildete deutsche Haus'." Preußische Jahrbücher.

Lessing und seine Zeit

Von **Waldemar Oehlke**

Zwei Bände mit zwei Porträtgravüren. In Leinen gebunden M 1500.—

„Der Lessing, den er in sorglicher Arbeit vor den Augen des Lesers gleichsam bildhaft aufsteigen läßt, hat Gesicht und Blick seiner Zeit, ist ganz Mensch und Künstler, weil seine Erscheinung nicht gewaltsam in Beziehungen zur Geistesauffassung unserer Tage gesetzt wird, vielmehr organisch aus ihrer Zeit herauswächst und erst mählich, mit allem Für und Wider das Bedeutsame zur Geltung kommt, das Lessings Werk mit unseren Tagen noch verbindet." Hamburgischer Correspondent. — „Der Mann mit dem klaren Kopfe und dem reinen Herzen und dem Stil, der beides widerspiegelt, der Mann, den man nicht nur bewundern, sondern lieben muß, er wird uns in diesem Werke nahe gebracht, wie kaum je zuvor." Das humanistische Gymnasium.

C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung Oskar Beck in München

Herder

Sein Leben und seine Werke. Von **Eugen Kühnemann**

2., neubearbeite Auflage. Mit Porträtgravüre. Gebunden M 900.—

„Es ist nicht ein Stück Literaturgeschichte, das hier geboten wird, sondern die Erzählung eines Menschenschicksals; ein Stück Leben, ein Abschnitt Bildungsgeschichte des menschlichen Geistes. Für wen der deutsche Idealismus mehr als eine Literaturepoche und wem Weimar ein Höhepunkt moderner Lebensgestaltung ist, der wird in diesem Werke Wesensverwandtes finden. Für die Literaturgeschichte aber ist die Auffassung der Biographie, wie sie hier vorliegt, von revolutionärer Bedeutung." Dr. L. Roth (Pester Lloyd).

Schiller

Von **Eugen Kühnemann**

6. Auflage (16. bis 19. Tausend). Gebunden M 660.—

„Bergers Biographie stellt mehr das Ideal eines volkstümlichen Schillerbuches vor, während das Kühnemannsche den Dichter und seine Werke philosophischer widerspiegelt." Berner Bund. — „Der um die Erkenntnis von Schillers Ästhetik hochverdiente Verfasser hat mit seinem ‚Schiller' ein unvergleichliches Werk geschaffen. . . . Die vielerörterte, oft nur oberflächlich oder mit unzulänglichen Mitteln und Kräften behandelte Frage, was Schiller uns Menschen von heute bedeute, diese Lebensfrage hat hier ihre gründlichste, tiefste und am meisten überzeugende Beantwortung durch lebendige Darstellung erfahren." Professor Dr. Karl Berger (Literarisches Echo).

Kant

Sein Leben und seine Lehre. Von **M. Kronenberg**

Mit einer Porträtgravüre. 6. Auflage. Gebunden M 540.—

„Schon einige Male hat man versucht, Kant gemeinverständlich darzustellen, aber noch nie mit solchem Glück wie Kronenberg. Kein Wort des Lobes ist zuviel für die Art, wie der Verfasser die schwierigsten philosophischen Probleme dem Laienverständnisse nahebringt und Interesse für die innere Entwicklung Kants zu erregen weiß." Frankf. Zeitg. — „Als populäre erste Einführung in Kants ‚Leben und Lehre' steht das Werk Kronenbergs gewissermaßen einzig in seiner Art da und wird auch fernerhin seinen Platz behaupten." Literarisches Zentralblatt

Bismarck

Sein Leben und sein Werk. Von **Adolf Matthias**

Mit vier Bildnissen. 3. und 4. Auflage (7. bis 13. Tausend). Geb. M 630.—

„Fast könnte man diese Biographie eine Selbstbiographie nennen, die die Sprache und den Stil des großen Mannes selber spricht als Träger seines Wesens, seines Denkens, Fühlens und Wirkens. Sie wird es leicht haben zu einem deutschen Hausbuch zu werden." Westermanns Monatshefte.

C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung Oskar Beck in München

Kleist

Sein Leben und sein Werk. Von **Wilhelm Herzog**

2., unveränderte Auflage (4. bis 6. Tausend). Mit zwei Porträtgravüren
In Halbleinen gebunden M 750.—, in Halbfranz gebunden M 1350.—

„Ein höchst gediegenes, höchst verdienstliches Werk, das sich den besten Biographien an die Seite stellen darf. Man darf von ihm rühmen, daß es uns das unverlierbare Bild eines neuen und großen deutschen Klassikers geschenkt hat." Dr. A. Baumeister (Augsburger Abendzeitung). — „Man fühlt es dem Werke an jeder Zeile an, daß Wilhelm Herzog dies schreiben mußte. Sein Buch ist ein schriftstellerisches und psychologisches Meisterwerk." Hanns Martin Elster (Rheinisch-Westfälische Zeitung). — „Würdig reiht sich diese aus gründlicher Forschung hervorgehende Biographie in ihrer geschmackvollen, sicheren Darstellung der seit längerer Zeit rühmlich anerkannten Sammlung des Beck'schen Verlages von ‚Biographien von Dichtern und Denkern' an." Professor Dr. Max Koch (Schlesische Zeitung).

Grillparzer

Sein Leben und seine Werke

Von **August Ehrhard** und **Moritz Necker**

2. Auflage. Mit vielen Bildnissen und Faksimiles. Zurzeit vergriffen

„Nie ist Grillparzers geistige Gesamtphysiognomie klarer herausgearbeitet, nie sein Schaffen in so übersichtlicher Anordnung dargestellt worden, wie in diesem Buche. Wer sich heute von Grillparzers Leben und Schaffen ein zuverlässiges Bild machen will, der wird nach diesem Buche greifen müssen; es entspricht dem dermaligen Stande der Grillparzerliteratur bis ins kleinste, nimmt auf alles Bezug und versagt nach keiner Richtung. Man hat Trefflicheres über den Dichter nie gelesen." Neues Wiener Tagblatt. — „Die beste Einführung in die Persönlichkeit und das Werk des Dichters, die wir besitzen." Frankfurter Zeitung.

Immermann

Der Mann und sein Werk im Rahmen der Zeit- und Literaturgeschichte

Von **Harry Maync**

In Halbleinen gebunden M 720.—, in Halbfranz gebunden M 1350.—

„. . . Diese Biographie wird in demselben Maße dem Dichter wie dem Menschen gerecht, behandelt mit leuchtender Liebe nicht nur das Werk, sondern auch das Menschtum Immermanns, seinen Charakter und seine Seele, seine Lebens- und Weltanschauung, und wird dadurch zu einem glänzenden Spiegel der Zeit, einem Kulturbilde, wie wir es uns treffender nicht denken können." Artur Brausewetter (Der Tag). — „Harry Maynes Buch ist zwar grundgelehrt und ein Denkmal des Gelehrtenfleißes. Aber es ist zugleich bedeutend mehr. Die Klarheit, Einfachheit und Stilschönheit der an Goethe geschulten Prosa, die vielen meist glücklich gewählten Mottos, das frische und frohe Zeit- und Lokalkolorit in der Landschafts- und Personenschilderung und die Vorführung einer bunten Reihe anziehender Gestalten verleihen ihm die Reize eines biographischen Romans." W. Schweizer (Literarisches Echo).

C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung Oskar Beck in München

Joseph von Eichendorff

Sein Leben und seine Werke

Von **Hans Brandenburg**

Mit einem Bildnis und einer Handschriftprobe des Dichters

In Leinen gebunden M 840.—, in Halbfranz M 1350.—

„So seltsam es klingen mag: von Eichendorff, dem letzten Ritter der Romantik, dem liebenswertesten Sänger unvergänglicher, echt deutscher Lieder, der uns durch das traurige Schicksal seiner oberschlesischen Heimat gerade in der Gegenwart als Beispiel eines fast religiösen Deutschtums lebendiger denn je vor die Seele tritt, bestand bisher keine irgendwie erschöpfende Lebensbeschreibung im Zusammenhang mit einer zusammenfassenden kritischen Würdigung seiner Schriften. Die Biographie von Hans Brandenburg füllt diese Lücke aus.... Brandenburg bringt eine große Liebe zu Eichendorff mit; seine Erkenntnisse sind unter großen Gesichtspunkten gereift, und der Dichter erscheint in seiner ganzen Größe, und der Mensch in seiner reinen Menschlichkeit. Meisterhaft sind die Abschnitte über die Jugend Eichendorffs, vor allem über seine epischen und lyrischen Dichtungen, und die Inhaltswiedergaben der Erzählungen und Romane sind kleine Kunstwerke." Dr. Sarnetzki (Kölnische Zeitung).

Theodor Fontane

Von **Conrad Wandrey**

Gebunden M 600.—, in Halbfranz M 1060.—

„Wir haben in Wandreys Fontanebuch beinahe etwas erhalten, das uns so noch gefehlt hat, eine Art Einführung in das nachdenkliche Lesen moderner Romane, der man den Namen geben könnte: Die Welt im Roman, oder auch: Der Roman als Bildungsmittel, veranschaulicht an Fontanes Meisterwerken." Wilhelm Schäfer (Ostseezeitung). — „Der unaufdringliche Ton des Ganzen, die meisterlichen Analysen der Einzelwerke mit ihrer kunstvollen Herausarbeitung ihres spezifisch fontanischen Gehalts, sowie die glänzend gelungene Erfassung der geistigen Persönlichkeit rücken das Buch als literarhistorische Leistung in die nächste Nähe jener Werke, mit denen uns die jüngste Vergangenheit nicht ganz kärglich bedacht hat." Walter Heynen (Preuß. Jahrbücher).

Conrad Ferdinand Meyer

Entwicklung und Gestalt

Von Dr. **Walther Linden**

Erscheint im Oktober

Mit diesem Buch erhält die biographische Literatur eine vollständig neue Darstellung von Conrad Ferdinand Meyers Entwicklung, Weltanschauung und Grundform. Nicht aus zerstreuten Einzelheiten, sondern aus dem Ganzen der künstlerischen Persönlichkeit wird hier zum ersten Male die Seele des Dichters in ihrer Totalität ins Auge gefaßt. Dadurch kommt der Verfasser zu völlig neuen Ergebnissen über die problematische Persönlichkeit des Dichters. Walther Linden führt hier in das seltsame Doppelleben des Poeten hinein, das ihm, dem Zarten und Zagen, ermöglichte, die leidenschaftliche Kraft der Renaissancewelt so blutvoll darzustellen. Eine solche Einsicht in die Seele C. F. Meyers erweckt für die ganze Gestaltenwelt des Dichters ein neues und tiefes Interesse: man sieht, wie er diese erhabenen Schatten mit seinem eigenen Blute getränkt hat.

C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung Oskar Beck in München

Digitized by Google

Vom heute gewesenen Tage
Die schönsten Mörikebriefe

In biographischer Verbindung herausgegeben von

Walther Eggert Windegg

Mit drei Abbildungen und drei Handschriftproben

Gebunden M 360.—, in Halbfranz M 825.—

Schon Theodor Storm hat zu wiederholten Malen eine Auswahl von Mörikes Briefen gefordert, weil das Wesen, die helle, lautere, lebendige Art dieses Mannes einem nirgends vollkommener und beglückender aufgehen könne als hier. „Nichts würde uns Mörike so vergegenwärtigen." Die literarische Bedeutung der Mörikebriefe ist längst offenbar, und mindestens diese Auswahl darf den Anspruch erheben, an der Seite der unerschöpflichen, unvergänglichen Werke zu stehen.

Eines Dichters Liebe
Eduard Mörikes Brautbriefe

Herausgegeben von Walther Eggert Windegg

Mit einer Handzeichnung Mörikes und einem Porträt

Achtes bis zehntes Tausend. Gebunden Mark 315.—

„Das ist eines der innigsten Bücher. Ich möchte es allen in die Hand geben, die nach Poesie dürsten. Es ist in seiner Gesamtheit ein Gedicht von so zartem Reiz, wie ihn die bewußt schaffende Poesie vielleicht niemals erreichen kann. Ein so echt deutsches Buch in seinem ganzen Empfinden. Eine Welt für sich, eine Insel, ein Idyll. Es wird da ein Innenleben unser eigen, das uns zu einem weit köstlicheren Besitze werden kann als oft ganze Bände von Liebesromanen." Rudolf Greinz (Deutscher Literaturspiegel). — „Diese Brautbriefe sollten als dichterische Kunstgebilde von zum Teil feinstem Schliff und als menschliche Dokumente reinster Seelenoffenbarung überall neben Mörikes Werken stehen." Friedrich Düsel (Westermanns Monatshefte).

Künstlers Erdewallen
Briefe Moritz von Schwinds

Herausgegeben von Walther Eggert Windegg

Mit drei Porträttafeln und mehreren Illustrationen

Siebtes Tausend. Gebunden Mark 315.—

„Wem Schubert lieber ist als Richard Strauß und Mörike lieber als Stefan George, der versäume es ja nicht, sich diese Briefe Moritz von Schwinds beizulegen. Sie zeugen von einer so lebendigen, reichen, noblen, unerschrockenen und standhaften Seele, illuminieren die Menschen und Zeitläufte (von 1835 bis 1870) so klar und farbig, daß es einem sehnsüchtig und warm ums Herz wird, und daß man schließlich das Bändchen in die Ehrenreihe der Hausbücher stellt, wo es kein Verstauben gibt." Dr. Owlglaß im März.

Sämtliche Preise freibleibend

C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung Oskar Beck in München

C. H. Beck'sche Buchdruckerei in Nördlingen

Digitized by Google

2.65: II BM.-

W69

19-
M- IX

Digitized by Google

Digitized by Google